الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبي بكر بلقايد – تلمسان –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي

تخصص نقد عربي قديم

# الأسس الجمالية للموشحات العربية


إعداد الطالب:
صابة جيلالي

إشراف:
أ.د. محمد زمري


أعضاء لجنة المناقشة

| | | | |
|---|---|---|---|
| أ.د بومدين كروم | أستاذ التعليم العالي | جامعة تلمسان | رئيسا |
| أ.د محمد زمري | أستاذ التعليم العالي | جامعة تلمسان | مشرفا ومقررا |
| د. محمد ملياني | أستاذ محاضر – أ – | جامعة تلمسان | عضوا مناقشا |
| د. سمية حطري | أستاذة محاضرة – أ – | المركز الجامعي عين تموشنت | عضوا مناقشا |
| د. مراد قايد سليمان | أستاذ محاضر – أ – | جامعة وهران | عضوا مناقشا |
| د. أمينة بن منصور | أستاذة محاضرة – أ – | المركز الجامعي عين تموشنت | عضوا مناقشا |

العام الجامعي: 2017 – 2018


بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر وتقدير

الحمد لله عدد ما كان وما سيكون من غير انتهاء، حمدا يليق بجلال وجهه أزليا بلا بداية ولا نهاية.

وعملا بقوله صلى الله عليه وسلـــم: « لا يَشْكُرُ اللَّهَ مَنْ لا يَشْكُرُ النَّاسَ » رواه أحمد وأبو داود والبخاري، فإنّني أتقدّم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى أستاذي: الأستاذ الدكتور " محمد زمري " الذي رافقني طيلة مراحل هذا البحث، ولم يبخل عليّ بإرشاداته ونصائحه حتى يخرج هذا العمل على أكمل صورة.

والشكر موصول إلى كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد.

# مقدمة

الحمد لله رب العالمين حمدا كثيرا كمـــا ينبغي لجلال وجهه، وعظيـــم سلطانه و الصـــلاة والسلام على أشرف المـــرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبـــه ومن اتبع هداه إلى يوم الدين .

وبعد، تعدّ الموشحات الأندلسية ثورة جديدة في عالم الأدب والشعر، بما حملت من تجديد في المنظومة الشعرية السائدة منذ القدم. ورغم المعارضة الكبيرة التي لقيتها في بداية نشأتها إلاّ أنّها أسست لذاتها مكانة مرموقة في الأدب العربي، إذ سرعان ما انتشرت في البلاد العربية، وصارت مطلب الكثير من الناس. وقد اهتمّ الأندلسيون بهذا النمط من الشعر حتى أصبح الميزة البرزة في حياتهم اليومية، إذ لا يخلو مجلس أو مناسبة إلاّ وكان للموشحات نصيب كبير فيها. كما أنّ اهتمام أمراء وخلفاء الأندلس بهذا الفن ساهم في بروز العديد من الوشّاحين الذين كانوا يتنافسون في بلاط هؤلاء الأمراء والحكام بما تجود به قرائحهم من الأشعار، مما أدّى إلى إثراء السّاحة الأدبيّة بكم هائل من الموشحات يجمع العديد من النقاد والدارسين على أنّه يصعب أو يستحيل حصرها.

أمّا بالنسبة لاختيار الموضوع، فقد يكون من الصعب تحديد أسبابه، لأنّ اختيار موضوع البحث لا يأتي نتيجة عامل محدد، و إنما ينشأ تدريجيا وينمو على شكل رغبة عامة؛ فإقبالي على هذه الدراسة يؤول إلى بواعث أخالها موضوعية، ولعلّ من أهمّها أنّ معظم الدراسات التي تطرّقت لموضوع الموشحات ركّزت على الجوانب التاريخية أكثر منها على الجوانب الفنّية لهذا النمط من الشعر، فأردت بذلك الوقوف على أهمّ الجوانب الجمالية والفنّية التي جعلت الموشح يرتقي إلى هذه المرتبة المرموقة على مدى العصور. ومن هنا فقـــد خالفت القواعد المتعـــارف عليها بين الباحثين، حيث ينطلق الباحث مـــن حيث انتهى إليه من سبقوه، إلا أنّني فضلت البـــدء من حيث بدأوا فأعـــدت النظر في

الجوانب التاريخية لنشأة الموشحات وتطورها، وصـــولا إلى الجزء المهم من البحث ألا وهو الجانب الفـــني والجمالي للموشح، وغايتي في ذلك أن أضع بين يـــدي القارئ بحثا متكاملا يجمع بين الشقين التـــاريخي والفني، يكفيه عناء التنقل بين المصادر والمراجع للبحث عن هذا وذاك.

ومن الدراسات التي تعرضت للموضوع والواجب الإشارة إليها التي كانت لي عونا في الإحاطة بموضوعات بحثي، أذكر " دار الطراز في عمل الموشحات " لابن سناء الملك، الذي حققه جودة الركابي، ويعدّ أهمّ المصادر في هذا المجال تعرّض فيه صاحبه إلى أهمّ أنواع الموشحات بالدراسة والتحليل. كذلك كتاب " جيش التوشيح " للسان الدين بن الخطيب الذي حققه هلال ناجي، وكتاب " عقود الآل في الموشحات والأزجال " لشمس الدين بن محمد بن حسن النواجي الذي حققه أحمد محمد عطا، وقد ضمّ الكتابان عددا من الموشحات وتقديمات لأصحابها. أضف إلى ذلك كتاب " ديوان الموشحات الأندلسية " لسيد غازي، الذي كان مصدرا مهما حيث شكّل لبنة أساسية خاصة في الفصل التطبيقي إذ كانت معظم النماذج الشعرية المستشهد بها مأخوذة منه. وكتاب آخر لـــ: يونس شنوان شديفات بعنوان " الموشحات الأندلسية المصطلح والوزن والتأثير ". ومن الدراسات التي اهتمت ببعض جوانب هذا الموضوع سابقا رسالة دكتوراه بعنوان " قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر ". بالإضافة إلى كتب أخرى لا يتسع المقام إلى ذكرها.

هذا وقد قسمت بحثي إلى مدخل وأربعة فصول :

ومهدت في المدخل للبحث بإعطاء لمحة عن الحياة الاجتماعية والثقافية التي سادت شبه جزيرة الأندلس، حتى أضع القارئ للبحث أمام صورة واضحة للمستوى العلمي الذي عرفته الأندلس.

وعرضت في الفصل الأول العوامل المساعدة في نشأة الموشحات الأندلسية، وقسمته إلى أربعة مباحث ؛ المبحث الأول خصصته لبيئة الموشحات، ودرست فيه العوامل التي ساعدت في ظهورها. أما المبحث الثاني ؛ فقد درست فيه التأثير والتأثر الحاصل بين المشرق والمغرب في هذا المجال. أما بالنسبة للمبحث الثالث ؛ فتناولت فيه العمران في الأندلس وأثره في شعر الموشحات. والمبحث الرابع والأخير، فخصصته لاهتمام الأندلسيين بالعلم والمعرفة. وكان هذا الفصل تمهيدا للفصول التالية.

وأما الفصل الثاني، فقد تطرقت فيه إلى مكانة الغناء عند العرب عبر العصور. وقد خصصت المبحث الأول للغناء في الجاهلية. و المبحث الثاني درست فيه الغناء صدر الإسلام، أمّا المبحث الثالث تناولت فيه الغناء في العصر العباسي. وأخيرا المبحث الرابع فقد خصصته للغناء في الأندلس. وقد نتاولت في كل مبحث مكانة الغناء في كل عصر منها وموقف المعاصرين تجاه الغناء.

أمّا الفصل الثالث، فقد درست فيه الموشحات من حيث الأصل والنشأة والتعريف به وأجزائها. فكان المبحث الأوّل لأصل الموشحات، وعالجت فيه مسألة الخلاف في الموشحات أعربية الأصل أم هي إسبانية ؟. وكان المبحث الثاني لنشأة الموشح ومخترعه. أما المبحث الثالث فكان لتعريف الموشح أسباب تسميته بهذا الاسم. وختمت الفصل بمبحث رابع درست فيه أجزاء الموشح تالتفصيل، مدرجا لكل جزء نماذج توضيحية من موشحات أشهر شعراء الأندلس.

وأمّا الفصل الرابع والأخير، فهو فصل تطبيقي وقد أفردته لدراسة الأسس الجمالية للموشحات الأندلسية، وقد أفردته في أربعة مباحث تطرقت في أولها إلى لغة الموشحات وألفاظها، مبرزا القيمة الجمالية لها. أمّا المبحث الثاني فقد خصصته للبنية التركيبية للموشحات، ودرست فيه الجمل المعتمدة فيها من حيث الطول والقصر، والتقديم والتأخير، وأثر ذلك في جمالية الموشحات. وكان الفصل الثالث لدراسة جماليات البديع في الموشحات، وقد ركزت فيه على أكثر المحسنات البديعية انتشارا في الموشحات ألا وهي التورية والجناس والطباق، مبينا إيقاع الجمالي الذي أضفته تلك المحسنات في الموشحات. وأخيرا المبحث الرابع فكان لدراسة عروض الموشحات، وقد درست فيه الإيقاع العروضي الذي سارت عليه الموشحات سواء كان من البحور الخليلية، أو خارجا عن هذه البحور، مبينا ميزته الجمالية في الإيقاع الداخلي للموشحة.

وقد يلاحظ القارئ لهذا البحث أنّ هذا الفصل هو أطول الفصول وذلك نظرا لخصوصية الموضوع، وللكمّ الهائل للمعلومات الخاصة بهذا الفصل، والتي استدعت الاسهاب في طرحها، مما جعل الفصل بهذا الحجم.

ثم أنهيت البحث بخاتمة ذكرت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها أثناء البحث.

أما عن منهج البحث فقد اعتمدت المنهج مقارن، والمنهج الموضوعاتي، ومنهج التاريخي وصفي خاصة في الفصول الأولى؛ وذلك توخيا للوضوح وقصد التمكن من رصد الجوانب المتعلقة بالبحث؛ مع الترتيب التاريخي لها.

ولعله أثناء إنجاز كل بحث يواجه الباحث جملة من الصعوبات؛ نذكر على رأسها صعوبة الإلمام بكل تفاصيل الموضوع، وغزارة المادة خاصة في الجانب التاريخي، حيث حرصت كل الحرص على ألاّ يكون هذا العمل مجرد استنساخ للأعمال السابقة؛ ولذلك

ركزت على الجوانب الفنية والأسس الجمالية، حتى يكون عملي قراءة جديدة للموضوع. وعلى العموم لم تكن هذه الصعوبات مستحيلة التخطي؛ وحتى وإن كانت فلقد ذللتها بفضل توكلي على الله وبفضل التوجيهات القيمة لأستاذي المشرف الأستاذ الدكتور " محمد زمري " التي قدّمها لي في كل خطوة لإنجاز هذا البحث المتواضع ليخرج هذه الصورة التي هو عليها.

وأرجـــو من الله العلي القدير أن أكـــون قد وفقت في إخـــراج هذا البحث بصورة مقبولة، وأن يجـــد عملي هذا صدى في صـــدر كل قارئ محب للمعرفة، وإن قصرت في بعض المواطن فأرجو أن تتاح الفرصة لغيري لتلافي ما أمكـــن من هذا التقصير. وما التوفيق إلا بالله وإياه أسأل القوة و السداد.

تلمسان في: 10 محرم سنة 1439 هـــ.

الموافق30 سبتمبر سنة 2017 م.

الطالب: صابة جيلالي

# الفصل الأول:

## بيئـــة الأندلس

بيئة الموشحات

التأثير والتأثر بين المشرق والمغرب

اهتمام الأندلسيين بالعمران

اهتمام الأندلسيين بالعلوم والآداب

## تمهيـــد:

يعـــدّ الشعر عند العرب الأثر العظيم الذي حفظ لهم تاريخهم منذ الجاهلية إلى العصور التي تلت فيما بعد. فإذا كانت الأمم السابقة تخلد مآثرها بتشييد القلاع والحصون وغيرها من مظاهر العمران فإنّ العرب جعلوا من الشعر أداة لحفظ أيامهم ومآثرهم ونقلها للأجيال اللاحقة.

ومن هنا كانت دراسة الأدب العربي — خاصة القديم منه — أداة لمعرفة ما كانت عليه الأوضاع الثقافية والاجتماعية والسياسية ... آنذاك. وبما أنّ النثر لم ينل حظه من التدوين في العصور الأولى فقد كان الشعر المرجع الأساسي للدراسة كونه كان سهلا للحفظ وقد توارثته الأجيال بالحفظ حتى مراحل التدوين.

ومن الفنون الشعرية التي عرفها العرب ذلك الفن الذي ظهر بالأندلس ألا وهو الموشحات، والتي أثير الجدل في البداية حول أصولها ونشأتها، ولقيت المعارضة منذ ظهورها كونها ثارت على الأوزان الخليلية التي كان العرب يقدسونها في أشعارهم. لكنّها سرعان ما أوجدت لنفسها مكانا في الساحة الأدبية العربية مع مرور الوقت، وصارت الفن الأدبي الأوّل خاصة في الأندلس، ومن هنا كانت الموشحات إحدى الأدوات التي وثَّقَت تاريخ الأندلس منذ ظهورها، وحتى سقوط الحضارة الإسلامية في شبه الجزيرة الإيبيرية.

ورغم سقوط الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، فأنّ ما خلفته من تراث مادي وأدبي دفع الدارسين والباحثين في شتى الميادين إلى الغوص فيه، والبحث عن مكامن الحسن والجمال فيه. وهذا ما سار عليه الدارسون والنّقاد للأدب حيث وجدوا في الأدب الأندلسي موارد لا تنضب، فكثرت الدراسات واختلفت الرؤى في الآداب الأندلسية.

ومن بين الآداب التي شكلت نقطة الخلاف أحيانا بين الباحثين شعر الموشحات — كما سبق ذكره –. فقد « شغلت الموشحات أجيالا من العلماء في الشرق والغرب، ولا تزال تغري بالبحث، وتتكشّف من حين لآخر جوانب وضاءة من هذا الفن الذي اجتمعت له عناصر الأصالة والجدّة، وتمثلت فيه عبقرية الشاعر الأندلسي بكل ما فيها من غنائية وأخيلة وإحساس بالحياة »[1].

ونظرا للزخم الهائل الذي خلفه لنا الأدب الأندلسي، فقد أصبح لزاما على الباحث في الآداب الأندلسية أن يحدّد بدقّة الموضوع المراد معالجته، حتى لا يجد نفسه في متاهة يصعب البحث فيها أو الخروج منها. وعليه فإنّ الغاية من البحث هنا هو تحديد مكامن الجمال في الموشحات الأندلسية، والابتعاد عن المواضيع الأخرى قدر الإمكان ما عدا التي لها علاقة مباشرة بالموضوع كالجوانب الموسيقية والعروضية مثلا.

## بيئة الموشحات:

اقترنت الموشحات منذ ظهورها باسم بلدها الأصلي الذي ظهرت فيه ألا وهو الأندلس. فبعد الفتح العربي الإسلامي للأندلس وجد المسلمون أنفسهم في بلد تختلف بيئته عن بيئة المشرق أيّما اختلاف في طبيعتها وتضاريسها. « وتختلف طبيعة الأندلس اختلافا بيّنا بحسب الجهات والمناطق والأقاليم، ففيها جبال وهضاب وسهول وأودية .. من أراضيها الشاسعة ما هو خصب مثمر، وما هو جدب مقفر .. من بقاعها ما يعتمد أساسا على الأمطار، ومنها ما يرتوي من الوديان والأنهار ... تتفاوت أجواؤها ومناخاتها،

[1] - الموشحات الأندلسية، محمد زكريا عناني، عالم المعرفة مطابع الأنباء – الكويت، د/ط، 1980، ص 05.

وتتباين حاصلاتها ومراعيها ومناجمها وموانئها البحرية، إنّها بلاد تفصل بين بحرين مختلفين وبين قارتين مختلفتين، فطبيعي أن تختلف فيها طبيعة الحياة والأحياء والأشياء »[1].

ولا شك أنّ هذا التنوع أكسب البلاد وأهلها ميزات تختلف تماما عن التي ألفها العرب في بلاد المشرق، فقد مَنَّ الله تعالى على هذه الأرض بنعم جعلت منها جنّة على وجه الأرض، وذلك باعتراف البشر على اختلاف مشاربهم ومذاهبهم. وفي ذلك يقول لسان الدين بن الخطيب متحدثا عن خصائص الأندلس: « خصّ الله تعالى بلاد الأندلس من الرَّيْع وغَدَقِ السُّقيا، ولذاذة الأقوات، وفَرَاهة الحيوان، درور الفواكه، وكثرة المياه، وتبحر العُمران، وجودة اللباس، وشرف الآنية، وكثرة السلاح، وصحّة الهواء، وابيضاض ألوان الإنسان، ونُبْلِ الأذهان، وقبول الصنائع، وشهامة الطباع، ونفوذ الإدراك، وإحكام التمدّن والاعتمار، بما حُرِمَهُ على الكثيرُ من الأقطار ممّا سواها »[2].

ونقل المقري عن الرازي قوله: « بلد الأندلس هو آخر الإقليم الرابع إلى المغرب، وهو عند الحكماء بلد كريم البقعة، طيب التربة، خصب الجنان، مُنْبَجِس الأنهار الغِزَار والعيون العذاب، قليل الهوام ذوات السّموم، معتدل الهواء والجوّ والنسيم، ربيعه وخريفه

[1] – تأثير الموشحات في التروبادور، د– عبد الإله ميسوم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د/ط، 1981، ص46.

[2] – نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن محمد المقري التلمساني، تحقيق: إحسان عباس، مج 01، دار صادر بيروت، د/ط، 1968، ص126.

ومشتاه ومصيفه على قدر من الاعتدال، وسِطَة من الحال، لا يتولّد في أحدها فضل يتولّد فيما يتلوه انتقاص، تتّصل فواكهه أكثر الأزمنة، وتدوم متلاحقة غير مفقودة »[1].

ولا شك أنّ هذا التنوّع الطبيعي والاعتدال في المناخ جعل هذه الأرض تغدق على ساكنتها بأطيب الخيرات على تنوّعها، كما أنّ وفرة المياه إضافة إلى المناخ الرطب جعلت هذه الأرض دائمة الاخضرار، إضافة إلى ذلك فإنّ مواسمها كانت تمتدّ إلى فترات أطول على عكس غيرها من البلدان، وعن ذلك يضيف المقري قائلا: « أمّا الساحل منه ونواحيه، فيبادر بباكورة، وأمّا الثّغر وجهاته، والجبال المخصوصة ببرد الهواء فيتأخّر بالكثير من ثمره، فمادة الخيرات بالبلد متمادية في كلّ الأحيان، وفواكهه على الجملة غير معدومة في كلّ آوان، وله خواص في كرم النبات يوافق في بعضها أرض الهند المخصوصة بجواهر الأنبات، منها: أنّ المحلب، وهو المقدّم في الأفاويه والمفضّل في أنواع الأشنان، لا ينبت بشيء من الأرض إلاّ بالهند والأندلس »[2].

والمتأمّل لما سبق من الأقوال يدرك جيّدا مدى التنوّع البيئي الذي شهدته بلاد الأندلس سواء من حيث تضاريسُها، أو من حيث أحياؤها، الأمر الذي يجعلها أرض الأحلام للكثير من النّاس. وبهـــذا التنوع الطبيعي « كانت الأندلس و لا تزال أجمل بقاع

---

[1] – المصدر السابق، ص 129 – 130.

[2] – نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، الشيخ أحمد بن محمد المقري التلمساني، ص 130.

الأرض وأنضرها مما يأخذ الألباب، ويسبح في روعته الخيال، ويبعث على تذوّق الجمال ومجاراة الطبيعة في نضارتها وبهائهـــا »[1].

و لم تقتصر مميّزات بلاد الأندلس على هذا الحدّ، فقد « امتازت هـــذه البلاد بين الأقطار التي فتحها العرب بجمال طبيعتها من أشجار باسقة، وثمار يانعة، وأنهار جارية، وجبال خضر، وطيور مغرّدة، وأبنية شاهقـــة، وقصور جميلة، ووجوه نضرة، ونسيم عليل، فملك كـــلّ ذلك من نفس العربي ورقّق من شعوره، وعذّب من خياله، وصقل من ذوقه، وزاد في جمال شعره وفنون الكتابة لديه، وميّزه بذلك عن أهل المشرق وجعـــل للأندلسيين صبغة خاصة في الأدب العربي »[2].

ولا عجب أنّ هذا التنوّع خلق شيئا من الإلهام لذى الفاتحين عامة والشعراء والأدباء خاصة، فقد افتتنوا بحسن الطبيعة وجمالها واعتدال الجوّ ووفرة الخيرات، وأطنب الجغرافيون والمؤرّخون المسلمون في وصف هذه الخصائص وتفصيلها في كتاباتهم وجمعوا فيها معظم خصائص بلدان الإسلام التي عرفوها. وقد أورد المقري شيئا مما ذكره أبي عبيد البكري في وصفه للأندلس حيث قال: « الأندلس شامية في طيبها وهوائها، يمانية في اعتدالها واستوائها، هندية في عِطْرِها و ذكائها، أهوازية في عظم جباياتها، صينية في جواهر معادنها، عَدَنيَّةٌ في منافع سواحلها، فيها آثار عظيمة لليونانيين أهل الحكمة وحاملي

[1] – الموشحات الأندلسية نشأتها وتطورها ، سليم الحلو، منشورات دار مكتبة الحياة – بيروت، ط1 ، 1965، ص 17.

[2] – المرجع نفسه، سليم الحلو، ص 17.

الفلسفة، وكان من ملوكهم الذين أثَّروا الآثار بالأندلس هرقلس، وله الأثر في الصنم بجزيرة قادس وصنم جلِّيقيَّةَ، والأثر في مدينة طَرَّكُونَةَ* الذي لا نظير له »[1].

ومع هذا الغنى والتنوع الطبيعي لبلاد الأندلس فإنّ العرب والمسلمين الفاتحين سرعان ما تأقلموا مع البيئة و« شاركوا في معالجة أمور الزراعة والصناعة وشادوا حضارة عربية جديدة على أرض جديدة، وانتشر العمران في أنحاء الأندلس، واتصلت المدن بالمدن والقرى بالقرى في إتقان عمل وبهاء منظر ».[2] حتى أنّ المسافر في بلاد الأندلس لا يحسّ عناء السّفر لارتباط المدن بعضها ببعض والبساتين والرّياض بعضها ببعض بشكل متقن جعل الأندلس آنذاك أجمل البلدان على وجه الأرض.

ومن شدّة افتتان الأندلسيين بالطبيعة أنّهم دأبوا على الخروج إلى الرّياض والمتنزهات والاستمتاع بالمهرجانات والاحتفالات التي كانوا يعقدونها، فمتى أقبل الرّبيع وجّه بعضهم لبعض بطاقات الدعوى، وتفنّنوا في كتابتها حتى أنّ بعضها يأتي شعرا، ويلتقون في المنتزهات والجِنان، ويتهادون الأزهار ويتفنّنون في نظم الشّعر وعقد المقارنات والموازنات.[3]

وكتب التاريخ والأدب غنيّة بالأخبار التي تعكس مدى روعة بلاد الأندلس وسرّ افتتان المسلمين بها. ومن ذلك ما ورده صاحب كتاب " البديع في وصف الربيع" عن ولع

* – طركونة ( Tarragona ) مدينة على ساحل البحر الشامي بينها وبين لاردة خمسون ميلا.

[1] – نفح الطيب، المقري، ص 126. ينظر تاريخ النقد الأدبي في الأندلسي، محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، ط2، 1993، ص 13.

[2] – تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، رضوان الداية، ص 14.

[3] – ينظر تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، رضوان الداية، ص 15.

الأندلسيين بمظـــاهر الطبيعة وولعهم بها ما جعلهم يدأبـــون على الخروج للحقول والمنتزهات والبساتين. وهذا الأمر كان ميزة لدى الأندلسيين عامّة والشّعراء خاصـــة « الذين يعشقـــون مظاهر الطبيعة، ويهيمون بحبّها وتشدّهم إليها شدّا بمناظرها الخلابة، ولا سيما بزهورها وورودها الفاتنة التي أصبحـــوا من فرط معايشتهم لها يتفاعلون معها، ويبثونها أشواقهم وأحاسيسهم، ويستنطقونها بما يَعتمل في نفوسهم من أفكار ومعاني إلى درجة أنّنا لا نكـــاد نقرأ شعرا أندلسيا إلاّ ونجد انعكاسات ذلك واضحة في أكثر أغراضه من وصف ومدح ورثاء وغيرها »[1].

ومن شدّة جمال الطّبيعة الأندلسيّة، وروعة يد الخالق فيها، صارت قرائح الشعراء تتدفّق شعرا على البديهة، وبكلّ يُسر وعفويّة ودون عناء أو تكلّف، خاصة إذا خالط نفوسهم المولعة بالجمال شيء يدعو إلى بث مكنوناتها. وها هو الحميري يذكر في كتابه البديع في وصف الربيع أنّه دخل « بستانا له مع الفقيه أبي الحسن بن علي، وكان بها باقلاء قد نوّر فأخذ من نوره وصنع مصرعا هو ( سبج في كأس ورد )، ثمّ سأل أبا الوليد إجازته، فأجابه بقوله: ( أو كسوف وسط بدر )، وزاد عليه بيتا هو:

**أو غـــوال في لآل          أو غشاء بين فجـــر»**[2]

وقد أبدع الشعراء في وصف رياض الأندلس في منظوماتهم الشّعرية، ومن أمثلة ذلك ما أنشده الحميري لأبي القاسم البلمي:[3]

[1] – البديع في وصف الربيع، أبو الوليد إسماعيل بن عامر الحميري، تحقيق عبد الله عبد الرحيم عسيلان، مكتبة الدكتور مروان العطية، ط 01، 1987 م، ص 17 – 18.

[2] – المرجع نفسه، ص 18.

[3] – تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، رضوان الداية، ص 16.

أُنظُر و نَزِّه  ناظِرَيْكَ برَوْضَـــــةٍ        غَنَّاءَ ما زالت تُرَاحُ وتُمْطَـــرُ
لنُـــرِيكَ منْ صَنْعَاءَ صَنعَة وَشْيِهَا        بمَطارِف من تَستَـــرٍ لا تُسْتَرُ
ألوَانُها شَـــتَّى و طِيبُ نَسِيمِـــها        يُقْضَى العَبِيرُ به ويُنسَى العَنْبَرُ

ومن الأبيات السائرة في الأندلس والتي أعجب أهلها بها، قول بن سفر المريني:[1]

في أرضِ أندلـــسِ تَلْتَـــذُّ نَعمَـــاءُ        و لا يُفَـــارِقُ  فيهـــا القَلْبَ سرّاءُ
و ليسَ في غَيرِها بالعَيْشِ مُنتفَـــعٌ        و لا تقُـــومُ  بحَقِّ الأنسِ صَهْبَـــاءُ
فيها خلعتُ عِذَارِي ما بها عِوَضٌ        فهي الرِّياضُ وكل الأرضِ صحراءُ

ولا شكّ في أنّ المتأمل في هذه الأبيات يدرك جيّدا مـــدى تأثر الشاعر وتعلّقه ببلاد الأندلس لما فيها من عوامل تدخل البهجة في القلوب، وتلقي الراحة في النفوس. فمن شدّة تأثّر الشاعر راح يصفها بأنّها الرياض وما دونها من الأرض فهي صحراء.

ودواوين الشعر زاخرة بمثل هذه الأشعـــار، وقـــد صدق مـــن قال إنّ الشاعر ابن بيئته، وذلك ما نلمسه عند شعراء الأنـــدلس فقد « كانوا في الطبيعة وشعرها يحســـون ويهيمون ثـــم يعبّرون عن حسّهم وهيامهم. وكثيرا ما ترتبط الروايات بين الشعر وسببه والوصف ودواعيـــه، وكثيرا ما خرج الشعراء جماعات وأفـــرادا يمتّعـــون النّفس بجمـــال الطبيعـــة ثم يعبّرون عمّا في أنفسهم. وكيف لا يصنعون وبيئتهم مرحة طروب، ونفوس الأندلسيين ميالة للّهو والمتاع ! »[2]. وفي هذا يقول أحد الشعراء الذين سحرهم جمال الأنـــدلس:

[1] – تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، رضوان الداية، ص 16. ينظر نفح الطيب، المقري، ج01، ص 227.
[2] – شعر الطبيعة في الأدب العربي، سيد نوفل، مطبعة مصر شركة مصرية مساهمة، 1945، د/ط، ص261.
ينظر تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، رضوان الداية، ص17.

يا حُسنَ أندلس و ما جَمَعَتْ لنا فيهَا منَ الأَوطَارِ والأَوطَــانِ
تلكَ الجَزيرَةُ لسْتُ أنْسَى حُسْنَهَا بتَعَاقُبِ الأَحْيَانِ و الأزْمَــانِ
نَسَجَ الرَّبيعُ نباتَها منْ سُنْــدُسٍ مَوْشِيَّـــة بِبَدائِــعِ الألْــوَانِ
و غدَا النَّسيمُ بها عَليلاً هائِمــاً برُبُوعِها و تلاَطَــمَ البَحْرانِ
يا حُسْنَــها والطَّلُّ يَنْثُرُ فوقَــها دُرَراً خِلالَ الوَرْدِ و الرَّيْحانِ
وسوَاعِدُ الأَنْهَارِ قد مُدَّت إلــى نُدَمَائِــها بِشَقَائِقِ النُّعْمَــانِ
وتَجَاوَبَتْ فيها شَوَادي طَيْــرِها و اِلْتَفَّتِ الأَغْصَانُ بالأَغْصانِ
ما زُرْتُــها إلاَّ و حَيَّــانِي بهــا حَدَقُ البَهارِ و أَنْمُلُ السُّوسانِ
من بعـــدِها ما أعْجَبَتْنِي بَلْــدَةٌ مع ما حَلَلْتُ به منَ البُلْــدَانِ[1]

والملاحظ مما سبق ذكره أنّ الطبيعة وجمالها كان لهما أثر كبير في شاعرية شعراء الأندلس، خاصة وأنّ الله تعالى خصَّ أهل هذه الأرض بنِعم كانوا يصبحون ويمسون عليها، ويجدونها نصب أعينهم في كل وقت من أشجار باختلاف أنواعه وأشكالها، وأنهار بامتدادها في كل فجٍّ ومكان، وطيور من كل الألوان. ضف إلى ذلك الأصول العربية لسكان الأندلس وتجذّر الشعر في هذه الأصول، ما جعل الأحفاد في الأندلس يسيرون على خطى أجدادهم السابقين في قرض الشعر، ومع الأثر الذي خلفته الطبيعة فيهم استطاعوا أن ينافسون نظراءهم في المشرق، بل تفوّقوا عليهم في كثير من الأحيان.

وفي جمال أرض الأندلس يذكر سيد نوفل شعرا لأبي الحسن بن نزار في وصف وادي آش أو وادي الأشات، وهو مدينة جليلة قد أحدقت بها البساتين والأنهار، وقد خصّ الله أهلها بالأدب وحبّ الشعر.

[1] – نفح الطيب، المقري، ج01، ص 228.

وَادِي الأَشَاتِ يُهَيِّجُ وَجْدِي كلَّما أذكَرت ما أَفْضَتْ بكَ النَّعْمَاءُ
للهِ ظِلُّكَ و الهجيــرُ مُسَلَّـــطٌ قد بَرَّدَتْ لَفَحَــاتِهِ الأَنْـــدَاءُ
و الشَّمسُ تَرْغَبُ أنْ تَفُوزَ بلَحْظَةٍ منهُ فَتَطْــرِفَ طَرْفُهَا الأَفْيَــاءُ
والنَّهْرُ يَبْسِــمُ بالحَبَــابِ كأَنَّــهُ سَلَــخَ نَضْنَتْــهُ حَيَّةٌ رَقْطَــاءُ
فلِذَاكَ تحْــذَرُهُ الغُصُونُ فَمَيْلُهَــا أَبَــداً علــى جَنَبَاتِــهِ إِيمَــاءُ[1]

فواد الأشات حسب وصف الشاعر يملأه الماء والزهر في كل جوانبه وهو كثير الشجر كثيف الأغصان حتى أنّ أشعة الشمس لا تكاد تصل أرضه لشدّة كثافته.

ويبـــدو أنّ النّقاد والأدباء لا يختلفون في شاعرية أهل الأندلس، فها هو الحجازي يؤكّد ما سبق ذكره عن شاعرية أهل الأندلس حيث يقول: « وهم أشعـــر النّاس فيما كثّر الله تعالى في بلادهم وجعله نصب أعينهم من الأشجار والأزهـــار والأنهار والطيور والكؤوس، لا ينازعهم أحد في هذا الشأن، وابن خفاجة سابقهم في هذا المضمار، الحائـــز فيه قصب الرّهان، وأمّا إذا هبّ النسيم ودار الكأس في كف ظبي رخيم ورجع بَمَّ وزير وصفّق للماء خرير .. أو أزهـــرت دوحة السّماء بزُهر كواكبها أو قوّضت عند فيض نهر الصّباح ببيض مضاربها فأولئك هم السابقون السابقون .. وقد أعانتهم على الشعر أنسابهم العربية، وبقاعهم النضرة وهممهم الأبِيّة »[2].

ونستنبط من هذا الوصف نقطتين هامتين في شاعرية أهل الأندلس أولاهما: أثر الطّبيعة فيهم لدرجة أنهم جعلوا بلادهم جنّة فوق الأرض. وثانيهما: أنسابهم العربية التي جعلتهم يحافظون على هذه الثقافة الشّعريّة.

[1] – شعر الطبيعة في الأدب العربي، سيد نوفل، ص 260.

[2] – تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، رضوان الداية، ص17.

وبالحديث عن أنساب أهـــل الأندلس فـــإنّ ذلك لم يكن وليد ليلة وضحاها، بل جاء بتعاقب السّنين، فبعد الفتح وبعد سنوات من تعاقب الأمويين على الحكم استقرت أوضاع المجتمع الأندلسي خلال هذه الفترة مقارنة مع سابقاتها، إذ تمت عملية المزج والانصهار بين العناصر البشرية الوافدة المستوطنة بالبلاد بعد الفتح الإسلامي والعناصر المستقرة هناك قبل الفتح الإسلامي لتلك الدّيار.

والثابت أنّ العرب العدنانيّين والقحطانيّين توافدوا إلى الأندلس في دفعات هائلة منذ بداية الفتح، وازداد عددهم بعد تأسيس دولة بني أمية نظرا للترحيب الذي كانوا يلاقونه منها وفرارا من الاضطهاد الذي لاقوه من طرف العباسيّين. فقد شكل العنصر العربي الوافد من الشرق أقوى وأبرز العناصر في الوحدة البشرية للمجتمع الأندلسي[1].

والمعروف أنّ غالبية هؤلاء العرب لم يدخلوا بلاد الأندلس أُسراً، بل جنودا في جيوش الفتح لأسباب تطلّبتها ظروف مرّت بها البلاد قبل دخول عبد الرحمن الداخل الملقب بصقر قريش وبعد دخوله. « ومن ثمّ كان زواج الجندي العربي المستوطن بالمرأة الإسبانية شيئا مألوفا في تكوين الأسر المسلمة، خصوصا ما كانت تجده مختلف الطبقات الإسبانية في الإسلام والمسلمين من خير لم تعرفه البلاد من قبل »[2].

والأكيد أنّ جنود المسلمين الفاتحين لم يكونوا السبّاقين للزّواج بالإسبانيات، بل كانوا مقتدين ومقلّدين لأمراءهم، فهم لم ينتقلوا إلى الأندلس في شكل أُسرٍ، وكان لابد لهؤلاء الجنود أن يؤسّسوا أسرا وبيوتا وينجبوا الأبناء، ولم يكن أمامهم سوى الإسبانيات لتحقيق هذا الأمر. « فقد أقبل على الزّواج المختلط أوّل أمير عربي ولّي أمر الأندلس بعد

---

[1] – ينظر تأثير الموشحات في التروبادور، عبد الإله ميسوم، ص49.

[2] – تأثير الموشحات في التروبادور، عبد الإله ميسوم، ص49.

الفتح وهو عبد العزيز بن موسى بن نصير كما أقبل عليه غيره من العرب، حي شرع لهم أمراؤهم سنّة الزّواج بالإسبانيات حتى لقد ثبت أنّ جميع أمراء وخلفاء الأسرة الأموية في الأندلس كانوا أبناء لغير عربيات »[1].

كلّ هذه الظروف مهّدت لتكوين « عنصر جديد هو الشعب الأندلسي الصميم الإسباني من حيث بعض خصائصه في الشكل والطبع، والعربي في قوميته وعقيدته ولغته وثقافته وكل جوانب حضارته »[2].

**التأثير والــتأثر في الموشحات الأندلسية:**

يتّفق الكثير من النّقاد على أنّ الموشحات أثّرت وتأثرت على المستويين الداخلي والخارجي. حيث أنّها استفادت من الشعر العربي القادم من المشرق مع الفاتحين، أو بالاحتكاك الشعراء المشارقة. كما أنّها استفادت وتأثرت بالشعر المحلي الذي كان معروفا في الأندلس آنذاك والمعروف بشعر التروبادور.

**التأثير والتأثر الخارجي ( بين المشرق والمغرب ):**

كثُر المولّدون في المجتمع الأندلسي وكانوا أكثر تشبّثا بمقومات مدنية العرب والمسلمين مع ارتباطهم الطبيعي بوطنهم الحبيب. ومن هنا كان في نفوسهم الكثير من روح المشرق العربي الإسلامي، فتوتّقت الصِّلات بين هذا المجتمع الأندلسي في جيله المولّد وبين مجتمعات الأمّة الإسلامية في المشرق والمغرب. وقويت أواصر التزاور والمبادلة بين

[1] – الأدب الأندلسي، د– أحمد هيكل، دار المعارف – القاهرة، 1985، د/ط، ص35.

[2] – تأثير الموشحات في التروبادور، عبد الإله ميسوم، ص50.

الشخصيات والوفود المشرقية والمغربية والأندلسية في ميادين الحضارة المختلفة[1]، حتى « كانت الأندلس والمشرق أشبه برقعة واحدة يسير فيها النمل ذهابا وإيابا »[2].

وكان الأندلسيون يقصدون بلاد المشرق عن طريق المغرب العربي لأداء فريضة الحج ولزيارة الأقارب وأماكن الأجداد، ولطلب العلم والتجارة، ولجمع الكتب، وغيرها ... وكان المشارقة يرحلون إلى الأندلس عن طريق المغرب العربي أيضا، رغبة في نشر أفكار دينية أو ثقافية أو فنية، أو للتجارة، أو للإقامة وطلب الرزق، فينال كل بغيته، ويصيب رغبته، ويؤثر ويتأثر، مضيفا بذلك خيطا جديدا في الحبل المتين الرابط بين أجزاء العالم الإسلامي[3].

وكان هذا التأثير المتبادل بين المشرق والمغرب بارزا واشتمل جوانب عدّة منها جانب الغناء والمغنين، وانتشر الغناء في الأندلس كما كان معهودا في المشرق، وأصبحت الموشحات تسير على ألسنة العامة من الناس وتستهويهم « حيث وجد المغنّون في الموشحات الأندلسية بُغيتهم الفنيّة فصرفت أنظارهم عن الشعر التقليدي الذي لم يكن فيه مثل ما في الموشحات الأندلسية من سهولة ويُسر وتنوّع موسيقي، وقد شجَّعت هذه السهولة والتنوّع الحكّام والوزراء حيث جعلتهم يَأْنَسُون ويتجاوبون مع غناء الموشحات فيهتزون طربا وإعجابا، ويُغدقون في تقديم الهدايا والعطايا للمغنّين والشّعراء على السواء تقديرا وتشجيعا. »[4].

ومن جانب آخر فإنّ هذا التأثير لم يقتصر على الغناء والمغنيين فقط، بل تعداه إلى الشعر والشعراء. فقد نشأت معارضة قوية بين الشعراء المشارقة والمغاربة ( الأندلسيين )،

---

[1] – ينظر تأثير الموشحات في التروبادور، عبد الإله ميسوم، ص50.

[2] – ظهر الإسلام، أحمد أمين، دار النهضة المصرية– القاهرة، 1953،ج3، د/ط، ص24.

[3] – تأثير الموشحات في التروبادور، د– عبد الإله ميسوم، ص50.

[4] – مقال الموشحات الأندلسية دراسة تاريخية وفنية، محمد الحسين أبو سم، مجلة كلية اللغة العربية الزقازيق جامعة الأزهر – مصر، العدد 17، 1997، ص 146 – 147.

وحتى بين المشارقة أنفسهم والمغاربة أنفسهم. وقد دارت بينهم منافسة قوية فما ينظم الشعراء المشرق ينظمون القصائد إلا وسارع الأندلسيون يعارضونها والعكس كذلك. فقد عرفت هذه المعارضات حدّة عند الأندلسيين أنفسهم. وقد نظم ابن سهل موشحته التي أولها:

**هَلْ دَرَى ظَبْيُ لبحِمَى أنْ قَد حَمَى　　　قَلْبَ صَبٍّ حَلَّهُ عَن مكنَسِ**
**فَهُـــوَ في حَـــرٍّ و خَفَقٍ مِثْلمَـــــا　　　لَعِبَتْ رِيحُ الصِّبَـــا بالقَبَسِ**[1]

وقد سارت هذه الموشحة على ألسنة المغنّين وصارت حديث الناس، فتصدى له لسان الدين بن الخطيب بموشحة " جادك الغيث " فعمّت الآفاق وأنست الناس في موشحة ابن سهل. ولم تقتصر هذه المعارضات على الموشحات في الأندلس، بل جاوزت بحر الزقاق إلى المغرب والمشرق، فنظم فيها الشعراء من كل الأقطار، لكنهم لم يبلغوا شَأْوَ الأندلسيين، إلاّ ابن سناء الملك المصري، فإنّ له موشحة شَرَّقَتْ وغَرَّبَتْ، وهي:

**كَلِّلِي يا سُحْبُ تِيجَانَ الرّبَى بِالحُلِي　　　و اجْعَلِي سِوَارها مُنْعَطِفَ الجَدوَلِ**
**يا سَمَا فيكِ و في الأَرضِ نُجُومٌ وما　　　كُلّما أَغْرَبَتْ نَجْماً أَشْرَقَتْ أَنْجُماً**
**وهي ما تَهْطِلُ إلاَّ بالطِّلاَ والدُّمَى**[2]

والمتتبع لهذا المسألة يلاحظ أنّ التأثر الشعراء ببعضهم كان واضحا وجليّا، حيث حاول الكثير منهم تقليد الموشحات الأندلسية أو معارضتها، ومنهم صلاح الدين الصفدي

[1] – ديوان ابن سهل الأندلسي، تحقيق يسرى عبد الغني عبد الله، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، ط 03، 2003، ص 44.

[2] – أدباء العرب في الأندلس و عصر الانبعاث، بطرس البستاني، دار نظير عبود، طبعة جديدة منقحة، د/س، ص 182.

الذي جمع في كتابه " توشيح التوشيح " عددا من الموشحات الأندلسية معارضا كلّ موشحة اختارها وكأنّما المعارضة هي المقصد الأوّل من جمع هذه الموشحات وتقديمها للناس.[1]

## التأثير والتأثر الداخلي ( شعر التروبادور ):

اشتمل التأثير الداخلي أو المحلي للموشحات تأثيرها على شعراء التروبادور، وقد ساهم في ذلك الاحتكاك الذي وقع بين الحضارتين العربية الإسلامية والإسبانية المحلية. وقد ظل هذا التأثير سائدا لعدّة قرون حيث أنّ الحضارة العربية الإسلامية حكمت الأندلس ما يزيد عن ثمانية قرون. إلاّ أننا نلاحظ أنّ مسألة تأثير الموشحات في شعر التروبادور لا تلقى الاجماع من قبل الأدباء والنقاد، حيث انقسمت آراؤهم بين مؤيد ومعارض.

ومن المؤيّدين لفكرة التأثير الأديبان محمد غنيمي هلال ولطفي عبد البديع[2] وغيرهما ممن بيّنوا أنّ التأثير شمل الجانبي المضمون والشكل. وقد قدّموا الكثير من الأدلّة التي تؤيّد آراءهم. فمن حيث الشكل قالوا أنّ أوجه الشبه كثيرة بين الموشحات والتروبادور، وأبرزها أحصوه فيما يلي:

-القصيدة عند شعراء التروبادور تتألّف من سبع مقطوعات في الأغلب الأعم، وهذا هو العدد الغالب على القصيدة في الموشحات والأزجال الأندلسية.

---

[1] – انظر مقال الموشحات الأندلسية دراسة تاريخية وفنية، محمد الحسين أبو سم، مجلة كلية اللغة العربية الزقازيق جامعة الأزهر – مصر، العدد 17، 1997، ص 148.

[2] – للتوسع في الموضوع ينظر كتاب الإسلام في إسبانيا، لطفي بديع، مكتبة النهضة المصرية – القاهرة ، د/ط، 1958، ص 117 – 127.

-كلّ مقطوعة من مقطوعات التروبادور يوجد بها ما يقابل الغصن في الموشحات والأزجال العربية، وهي تسمى بالإسبانية Mudanza.

-يوجد في شعر التروبادور ما يقابل "القفل " في الموشحة والزجل، وهو ما يسمى بالفرنسية Tornada، ويسمى بالإسبانية Vuleta.

-في شعر التروبادور ما يقابل المطلع، وهو ما يسمى بالإسبانية Estribillo.

-القافية عند شعراء التروبادور الأوائل شبيهة بالقافية في الموشحات والأزجال، لكنّها اختلفت عند المتأخرين منهم.

وقد أورد غنيمي هلال امثلة عديدة من الموشحات الأندلسية وشعر التروبادور لتأكيد أوجه التشابه بينهما[1].

أمّا من ناحية المضمون فقد ذكروا أوجه شبه عديدة أهمّها ما يلي:[2]

-الميل إلى تصوير قسوة المحبوبة واستهانتها بحبيبها ممّا يؤدّي إلى ألم وسُهْد أو هُزالٍ وسُقمٍ فالموت. يقول غنيمي هلال « وشعراء التروبادور كانوا يعيشون في بلاط الملول والأمراء، ويتغنون بالحب على نحو يخضع فيه المحب لحبيبته، ويعبّر عن سلطانها عليه. على الرغم من بقائه مع ذلك في دائرة الغزل الحسي. وأقدم من نعرف من هؤلاء الشعراء هم "جيوم التاسع" دوق أكيتانيا الذي كتب أشعاره ما بين ما 1100 وعام 1127 ميلادية. وصلته أكيدة بالثقافة

[1] - ينظرالأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ط 05، د/س ص 272 – 282.

[2] - ينظر مقال الموشحات الأندلسية دراسة تاريخية وفنية، محمد الحسين أبو سم، ص 149 – 150.

العربية في إسبانيا وقد اشترك في الحروب الصليبية، وأشعاره ذات خصائص فنية فريدة لا يُستَطاع تعليلها تعليلا مقنعا إلاّ بتأثره بالشعر العربي.»[1].

-تمجيد المرأة وإجلالها، إذ أنّ العصور الأوربية القديمة كلّها ما كانت تعرف هــــذا التّصوّر تجاه المرأة، لا في فكر أرسطــــو وغيره من الفلاسفة، ولا في فكر اللاّهُوتِيين الذين كانوا يهـــدرون كرامة المرأة، وبعد التأثر بالموشحات انقلبت التصوّر تمامـــا عند شعراء التروبادور. وهذا ما يؤكّـــده قول لطفي بديع « وإذا كان وجد شيء من ذلك بين شعراء العصر التروبادوي فإنّما كان ثمرة للتأثير العربي، فحين ظهر في شعرهم إبان القرن الثاني عشر تجيد المرأة وإجلالها كانت هذه المعاني أشبه شيء بالبدعة المستحدثة التي لم يكن لها سوابق لا في الصور القديمة المعروفة منذ أرسطاليس إلى أوفديو ولا في تفكير اللاهوتيين والفلاسفة »[2].

-اشتمال شعر التروبادور على شخصية الرقيب الذي يرعى المرأة من أن يتّصل بها أجنبي، وذلك نقلا عن شعر الموشحات والأزجال التي كان لها السبق في هذا.

[1] – الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، ص 272 – 273.

[2] – الإسلام في إسبانيا، لطفي بديع، ص 122.

-اشتمال شعر التروبادور على شخصيات أخرى شبيهة بشخصيات الموشّحات والأزجال، مثل الواشي والحاسد والعاذل والجار، والرسول بين الحبيبين مع استخدام الخاتم الذي يستخدمه الرسول العربي للدلالة على الشخصية.

-تحوّلُ الحبّ عند بعض شعراء التروبادور من الحبّ الإنساني إلى الحبّ الإلاهي، ليصبح غزلا صوفيا في الشعر الفرنسي والإسباني، وذلك تأثُّرا بتحوُّل الغزل في الموشحات والأزجال الأندلسية على يد الشاعر والزجّال الأندلسي" الشُّشْتُري" الذي نقل الغزل من الموضوعات الحسّية والدنيويّة إلى تمجيد الله والهُيَام بحبه.[1]

ومن النقاد المستشرقين أيضا من قال بتأثر شعر التروبادور بالموشحات والأزجال الأندلسية، ومنهم " أنخل جونثالث بالنثيا " الذي أبرز الدور الذي لعبته الثقافة الإسبانية الإسلامية في الحياة الأدبية للشعوب الأوربية، كما بيّن أثر الزّجل والموشحات الأندلسيّة في صناعة الألحان الموسيقية خلال العصور الوسطى وخاصة في الأغاني الشعبية الفرنسية، كما بيّن أثر الزجل الأندلسي في الأشعار البرتغالية وفي الأدب الإنجليزي وخاصة في الأغاني الشعرية القديمة التي تُقال في أعياد الميلاد والتي صُبَّت في القالب الشعري الأندلسي، وكذلك الأغاني الشعبية في أسكوتلانده وإيرلانده حيث جاءت على نمط أزجال مسلمي الأندلس.[2]

أما المستشرق الإسباني خوليان ريبيرا فقد أثبت هو أيضا تأثّر شعراء التروبادور بالموشحات والأزجال الأندلسية، وقدّم براهين جليّة على وجود لغة رومنثيّة كان يتكلّم بها أهل الأندلس، وهي اللغة التي كتب بها الشاعر في القرن الثاني عشر الميلادي أزجاله،

[1] – ينظر الأدب المقارن، غنيمي هلال، ص 276.

[2] – ينظر مقال الموشحات الأندلسية دراسة تاريخية وفنية، د/ محمد الحسين أبو سم، ص 152.

وهي ليست لغة الشعر المعروفة التي كان المؤدّبون يلقّنوها للدارسين، لكنّها اللغة الدارجة الجارية على الألسن في قرطبة، بما فيها من نُكَاتٍ سوية وعبارات مبتدلة، كما ساق هذا العالم أدلّة برهن بها على أنّ الموشّحات أندلسيّة المنبت[1].

## اهتمام الأندلسيين بالعمران:

اهتم ملوك وأمراء بني أمية في الأندلس ببناء القصور الفخمة وتشييد المدن والقرى المختلفة، واقتدى بهم في ذلك عامة الناس فعملوا على التفنن في بناء المنازل وكان امتداد العمران في الأندلس يبعث العجب في النفس، ويبدو أنّ الأندلس قد انفردت في ذلك عن غيرها من بلاد المسلمين في ذلك الوقت، وقد جاء في كتاب نفح الطيب ما يشير إلى ذلك حيث يقول صاحبه: « بلاد الأندلس تكون مسيرة عمائرها ومدنها نحو شهرين، ولهم من المدن الموصوفة نحو من الأربعين مدينة »[2]. ويضيف « طولها من أُرْبُونَة إلى أُشْبُنة وهو قطع ستين يوما للفارس المجدّ »[3].

والمسافر في جزيرة الأندلس لا يكاد يمشي إلا بين العمارة من قرى وحصون، وما يتخلّلها من ممزارع وبساتين، والصحراء منعدمة في هذا البلد والبحار به محيطة من كل جانب، وقد اجتمع فيها طيب الهواء والماء، كما خصّها الله تعالى من كل الخيرات الحسان. وكثيرا ما تغنى الشعراء ببيئتهم وأجـــادوا في وصف معالمـــها، ومن ذلك قول أحد الشعراء:

---

[1] – مقال الموشحات الأندلسية دراسة تاريخية وفنية، د/ محمد الحسين أبو سم، ص 151.

[2] – نفح الطيب، المقري، ج1، ص127.

[3] – المصدر نفسه، ج1، ص127.

لله أَنْـــدَلُسٌ و مَا جَمَعَتْ بِهَـــــا          مِنْ كُلِّ مَا ضَمَّتْ لها الأَهْوَاءُ
فَكَأَنَّمَـــا تِلْكَ الدِّيَـــارُ كَوَاكِبٌ          وكَأَنَّمَا تِلْكَ البِقَـــاعُ سَمَـــاءُ
و بِكُلِّ قُطْـــرٍ جَدْوَلٌ في جَنَّـــةٍ          وُلِعَتْ بها الأَفْيَاءُ و الأَنْـــداءُ[1]

ويبدو أنّ الشاعر أبو أسحاق بن خفاجة افتنّ بجمال وطنه أيّما افتنان وراح يعبّر عن فتنته إلى أبعد حدّ، حيث قال:

يا أَهـــلَ أَنْدَلُـــسٍ للهِ دَرُّكُـــمُ          ماءٌ وظِلٌّ وأَنهَـــارٌ وأَشْجَـــارُ
مَا جَنَّـــةُ الخُلْدِ إلاَّ في دِيَارِكُـــمُ          وهذِهِ كُنْتُ لوْ خُيِّرْتُ أَخْتَارُ
لاَ تَتَّقُوا بَعْدَهَا أنْ تَدْخُلُوا سَقَراً          فَلَيْسَ تُدْخَلُ بَعْدَ الجَنَّةِ النَّـــارُ[2]

و لم يمض زمن بعيد حتى أصبحت مدن الأندلس تسير على كل لسان جمالها يأسر كل وجدان، وصار للأندلس « تاريخ عريق مجيد بساستها وأمرائها ومفكريها وعلمائها وجوّها وسمائها ومائها وهوائها، وبمدنها الرائعة الجميلة: قرطبة، إشبيلية، طليطلة، غرناطة، وتقع في حوض نهر الوادي الكبير ما عدا جيان، شلب، المريّة، مرسية، بلنسية، مالقة، دانيا شاطبة، برشلونة، طرطوشة، وتقع على الساحل المشرف على بحر الروم والجزيرة الخضراء، وتقع بالقرب من ساحل بحر الزقاق، أما طليطلة فتقع هي ومدريد أو " مجريط " داخل الهضبة الإسبانية »[3]

هذه المدن ذات المواقع الرائعة والتاريخ المبهج المعجب والتي خرج منها أئمة الفكر والعلم والأدب والفلسفة خلال العصور السالفة، وبعد أن فتحها العرب ازدهرت فيها

[1] – نفح الطيب، المقري، ج1، ص 226 – 227.
[2] – ديوان ابن خفاجة، تحقيق: السيد مصطفى غازي، مطبعة دار المعارف – الإسكندرية مصر، د/ط، 1960، ص 364.
[3] – الموشحات الأندلسية نشأتها وتطورها، سليم الحلو، منشورات دار مكتبة الحياة – بيروت، ط01، 1965، ص14.

الحضارة العربية خلال ثمانية قرون[1] خاصة بعد أن طور المسلمون أساليب عمرانها وأدخلوا عليها فنّ العمارة الإسلامية والتي لا تزال تشهـــد عليه عبر العصور، ولا عجب إذا قلنـــا إنّ الشوق والحنين كان يبلغ أوجه لدى ساكنيها خاصة إذا تغرّبوا عنها، ولربّما أبيات ابن خفاجة خير مثال على ذلك حيث يقول:

**إنَّ لِلجَنَّـــةِ بالأَنـــــدَلُـــسِ مجْتَلَى حُسْـــنٌ و رَيَّا أَنْفُـــسِ**
**فَسَنَـــا صُبْحِهَـــا مِن شَنَب و دُجَى لَيْلِهَـــا مِن لَعَـــسِ**
**و إذا ما هَبَّت الرِيـــحُ صَبَّـــا صِحْتُ وأَشْوَاقِي إلى أَندَلُسِ**[2]

## اهتمام الأندلسيين بالعلوم والآداب:

سرعان ما امتزج العنصر البشري في الأندلس خاصة بعد التزاوج الذي وقع بين المسلمين والإسبان. و لم تلبث اللغة العربية طويلا حتى أصبحت تجري على كل لسان، خاصة بعد الإقبال الكبير الذي شهدته بلاد الأندلس على العلم.

وكان الأندلسيون أحرص الناس على التميّز بفنون العلم والمعرفة، « والعالم عندهم معظّم من الخاصة والعامة، يشار إليه ويُحال عليه، ويَنْبُه قدره عند الناس، ويُكْرَمُ في جوارٍ أو ابْتِياعِ حاجة، وما أشبه ذلك »[3]. ورغم أنّهم لم تكن لديهم مدارس تعينهم على طلب العلم، إلاّ أنّهم أقبلوا عليه في المساجد بالأجرة، غايتهم في ذلك الحصول على العلم. وقد برع الكثير منهم في شتى العلوم، لأنّهم كانوا يقبلون على الدرس لبواعث في أنفسهم. حتى إنّ بعضهم كان يترك الشغل الذي يستفيد منه، بل وينفق ما لديه في طلب العلم.[4]

[1] – ينطر الموشحات الأندلسية، سليم الحلو، ص15.
[2] – المرجع نفسه، ص15.
[3] – نفح الطيب، المقري، ج1، ص 220.
[4] – ينظر المصدر نفسه، ج1، ص 220 – 221.

ومن لم يوفق منهم في تحصيل العلم تميّز بصنعة تكفل له الاحترام في في مجتمعه، إذ من العيب عندهم أن يبقى الرجل بغير عمل، ومن المستقبح البغيض أن يسير متسولا في الطرقات، وإذا رأوا شخصا يفعل ذلك احتقروه وأهانوه حتى يطلب لنفسه العيش الكريم.[1]

هذا الأمر أدى إلى اختفاء ظاهرة البطالة وجعل الناس تقبل على السعي والعمل الجاد للنهل من المعارف والعلوم في حلقات العلم التي كانت تقام في مساجد الأندلس، وكان ذلك مفخرة عند الناس، خاصة وأنّ الأندلسي كان يترك عمله الذي يتقاضى منه ما يسد به رمقه، أو ينفق ماله – إذا كان ذا مال – حتى يتعلم، ومتى حصل على العلم نال التبجيل والتقدير، وتقرب منه العامة والجيران يستشيرونه في أمور الدنيا والدين، واستحقّ لقب فقيه[2]، فسمة الفقيه جليلة عندهم لأنّ الفقه كان رونقا ووجاهة بين الناس، مع العلم أنّ الفقه لم يكن سوى أحد العلوم التي تدرس عندهم آنذاك، وهم استعملوا لقب الفقيه للرّفع من شأن العالم وتعظيمه بين الناس، « حتى إنّ الملثمين* كانوا يسمون الأمير العظيم منهم الذي يريدون تنويهه بالفقيه »[3]. وقد يصفون الكاتب والنحوي واللغوي بالفقيه لأنّها أرفع السمات عندهم[4].

---

[1] – ينظر المصدر نفسه، ج1، ص 220، ينظر تأثير الموشحات في التروبادور، عبد الإله ميسوم، ص53.

[2] – ينظر تأثير الموشحات في التروبادور، د- عبد الإله ميسوم، ص53.

[3] – نفح الطيب، المقري، ج1، ص221.

* – الملثمون : يقصد بهم المرابطون.

[4] – ينظر المصدر نفسه، ج1، ص221.

ولم يكن حظّ المرأة في العلم أقلّ من حظ أخيها الرجل، فقد أقبلت المرأة الأندلسية على مناهل العلم والمعرفة إقبال الرجال عليها، بل تفوّقت على الرجال أحيانا. وقد عرفت بسعة ثقافتها وحسن تدبير شؤونها وحنكتها في حل المشاكل المستعصية بالإضافة إلى مهارتها في الفن والأدب[1].

ومن ذلك ما يرويه المقري أنّ أحد قضاة مدينة " لوشه " كانت له زوجة تفوّقت على العلماء زمانها في معرفة الأحكام والنوازل، وكان في مجلس قضائه تنزل به النوازل فيرجع إليها تشير عليه بما يحكم به، وقد كتب إليه بعض أصحابه مداعبا إيّاه بقوله:

**بِلُوشَةَ قَاضٍ لهُ زَوجَــةٌ وأَحْكَامُهَا في الوَرَى ماضِيهْ**

**فيا لَيْتَهُ لم يَكُنْ قَاضِيــاً و يا لَيْتَــهَا كَانتِ القَاضِيَهْ** [2]

وقد نقل المقري عن ابن حيان أنّه ذكر في كتابه " المقتبس " أنّ عائشة بنت أحمد القرطبية كانت حسنة الخط، تكتب المصاحف، وأنّه « لم يكن في زمانها من حرائر الأندلس من يعدلها علما وفهما وأدبا وشعرا وفصاحة، تمدح الملوك وتخاطبهم بما يعرض لها من الحاجة »[3]. وأنّها كانت من عجائب زمانها، حيث تفوّقت على عمّها أبو عبد الله الطبيب في الشعر، ومما يروى عنها أنّها دخلت على المظفّر بن أبي عامر وبين يديه ولد فارتجلت قصيدة قالت فيها:

**أَرَاكَ اللهُ فيــهِ ما تُرِيـــدُ ولاَ بَرِحَتْ معَالِيــهِ تَزِيــدُ**

**وقدْ دَلَّتْ مَخَايِلُهُ على مــا تُؤَمِّلُــهُ وطَالِعُــهُ السَّعِيــدُ**

**تَشَوَّقَتِ الجِيَادُ لهُ و هُزَّ الــ حُسَامُ هَوًى وأَشْرَقَتِ البُنُودُ**

**فسَوفَ تَراهُ بَدْراً في سَماءٍ منَ العَلْيَا كَواكِبُهُ الجُنُــودُ**

---

[1] – ينظر تأثير الموشحات في التروبادور، د– عبد الإله ميسوم، ص53 – 54.

[2] – ينظر نفح الطيب، المقري، ج6، ص294.

[3] – نفح الطيب، المقري، ج4، ص290.

وكيفَ يَخيبُ شِبْلٌقدْ نمّتــهُ    إلى العَلْيا ضَراغِمَةٌ أُســودُ
فأنتـــم آل عامِرَ خيْـــرُ آل    زكَا الأبْنَاءُ منكم و الجُدُودُ
وليدُكم لدى رَأْيٍ كشَيْخٍ    و شَيْخُكم لدى حَرْبٍ وليدُ[1]

كما نقل عن ابن دحية في كتابه " المطرب " أنّ مريم بنت أبي يعقوب الأنصاري الإشبيلية كانت« أديبة شاعرة جزلة مشهورة، وكانت تعلم النساء الأدب وتحتشم لدينها وفضلها »[2]. ومن أشعارها ما ردّت به على المهدي لما بعث إليها دنانير فأنشدت قائلة:

منْ ذا يُجاريكَ في قَوْلٍ و في عمَلٍ    وقَدْ بَدَرْتَ إلى فَضْلٍ و لمْ تُسَـــلِ
ما لي بِشُكْرِ الذِي نَظَّمْتَ في عُنُقِي    منَ اللآلِي وما أَوْلَيْتَ منْ قِبَـــلِ
حَلَّيْتَــــنِي بحُـــليً أصْبَحْتُ زَاهِيَـــةً    بها على كلِّ أنثَى من حلى عَطِلِ
لله أخْـــلاَقُكَ الغـــرُّ التي سُقِيَتْ    ماءَ الفُرَاتِ فَرَقَّتْ رقَّةَ الغـــزَلِ
أَشْبَهْتَ مروانَ مَـــنْ غَارتْ بَدائِعُهُ    وأَنْجَدْتَ وغَدَتْ من أَحْسَنِ المثلِ
مَنْ كانَ وَالِـــدُهُ العَضْبَ المُهَنَّدَ لم    يَلِدْ مِنَ النَسْلِ غيرَ البِيضِ والأَسَلِ[3]

والأدلّة والشّواهد في هذا المقام كثيرة على أنّ المرأة الأندلسية كانت حرّة نشيطة في القيام بواجباتها الاجتماعية الأسرية، واستطاعت أن تجمع بين جمالها الجسدي الساحر الذي كانت تتفنن في إظهاره بالمصوغات والملابس، والجمال الفكري الذي عملت على إظهاره بالإقبال على مختلف العلوم وتعليمها لغيرها، وأصبحت تنافس الرجل في مختلف الأعمال

[1] – المصدر السابق، ج4، ص290.
[2] – المصدر نفسه، ج4، ص291.
[3] – نفح الطيب، المقري، ج4، ص291.

وتنافسه في مجال الفكر والشعر والفن، فقد كان لبعض النساء منتديات أو مجالس أدبية يؤمها الرجال والنساء، وخير مثال لذلك الأديبة والشاعرة " ولادة بنت المستكفي "[1].

ولأنّ الإسلام دين حقّ وعدل ومساواة فقد لقيت الإيماء والجواري حظهنّ من العلم، والأدلّة التاريخية على حرّية الجواري الأندلسيات كثيرة، حتى أنّ بعضهنّ قدّر لهنّ أن يَتَبَوَأْنَ مكانة في مجال السياسة وتسيير البلاد. فلم تكن مكانة الجواري في الأندلس دون مكانة الحرائر، ونستدلّ على ذلك بأمّهات وزوجات ملوك الأندلس وأمرائها، ومن ذلك أنّ صقر قريش كانت أمّه جارية بربرية اِسمها " راح "[2]، وأمّ ولده هشام جارية اِسمها " حلل "[3]. وولع عبد الرحمن الأوسط بجاريته " طروب " فأحبّها حبا شديدا حتى كان لا يردّ لها شيئا مما تبرمه من الأمور، بها غزلا رقيقا يقول فيه:

**إِذَا ما بَدَتْ لِي شَمْسُ النَّهَا　　　رِ طَالِعَةً ذَكَّرَتْنِي طَرُوبا**

**أَنَـــا بنُ الميامِينَ مِنْ غَالِبٍ　　　أَشُبُّ حُرُباً وأُطْفِي حُرُباً**

كما أحبّ جارية أخرى تدعى " مدثرة " فأعتقها وتزوّجها، أمّا جاريته " قلم " فكانت أديبة، حسنة الخطّ، راوية للشعر، حافظة للأخبار، عالمة بضروب الأدب، وكان مولعا بسماعها[4].

كما تعلّق الحكم المستنصر بجارية اِسمها " صبح " هي أمّ ولده هشام المؤيّـــد، كانت تسيّر أمور الدولة بعد وفاة زوجها لتضمن سكون الحال وزوال الخوف واستقرار الملك لابنها[1].

---

[1] – ينظر تأثير الموشحات في التروبادور، عبد الإله ميسوم، ص54.

[2] – ينظر نفح الطيب، المقري، ج1، ص 333.

[3] – ينظر المصدر نفسه، ج1، ص 334.

[4] – ينظر المصدر نفسه، ج1، ص 339 – 340. ينظر تاريخ المسلمين في الأندلس، محمد سهيل طقوش، دار النفائس، ط: 03، 2010، ص 202.

وسار ملوك الطوائف على هذا المنوال، ومنهم المعتمد بن عباد صاحب إشبيلية، الذي تناقل الناس أشعاره وأخباره مع حظيّته " اعتماد " التي هام بها لجمع اسمها حروف لقبه، وهي أم الملوك الأربعة من ولده[2].

ومن الجواري اللاتي حظين بنصيبهن من العمل نذكر على سبيل المثال " العبادية " جارية المعتضد، وكانت أديبة ظريفة، وشاعرة، وكاتبة ذاكرة لكثير من اللغة. و" بثينة بنت المعتمد بن عبـــاد " التي تفوّقت في الناذرة ونظم الشعر. و" زينب المريّة "، و" غاية المنى "، و " حمدة " أو " حمدونة بنت زياد المؤدب " وكلّهنّ تفوقن في الأدب والشعر[3]. وغيرهن كثيرات.

وأدى شيوع هذا النوع من الزواج بالجواري خاصة الإسبانيات منهن إلى ظهور جيل مولد مزدوج اللغة، يتكلم لغة الآباء العرب ولغة الأمّهات الإسبانيات. ورغم الانتشار السريع للغة العربية إلا أنّ اللغة الرومانسية أو اللاتينية بقيت تزاحمها في المجتمع الأندلسي المتطور والمتكوّن من أجناس مختلفة الأصول والتي تمكنت بفضل التقائها والتفاهم فيما بينها من تحقيق أرفع حضارة أخرجت الناس من العصور الوسطى[4].

ومع ذلك بسطت اللغة العربية سطوتها في بلاد الأندلس، وقد « أقبل اليهود على ثقافة العرب، إذ وجدوا في المسلمين خير منفذ لهم فلم يكونوا يستعملون اللغة العربية إلاّ في الطقوس الدينية، ولما جاء الفتح كانوا من أسرع الناس تعربا، حتى أصبح منهم مؤلفون ومترجمون وشعراء فطاحل»[5].

---

1 – تأثير الموشحات في التروبادور، عبد الإله ميسوم، ص55.

2 – المرجع نفسه، ص55.

3 – ينظر نفح الطيب، المقري، ج1، ص 283 – 287.

4 – ينظر تأثير الموشحات في التروبادور، د– عبد الإله ميسوم، ص55.

5 – تأثير الموشحات في التروبادور، د– عبد الإله ميسوم، ص57.

وأمام هذه السيطرة بدأت الحسرة تظهر على وجوه رجال الدين النصارى في الأندلس، وذلك ما تبرزه صرخة القسيس " ألفارو "[1] حيث يقول: « يا للحسرة لقد أنسي النصارى حتى لغتهم، فلا تكاد تجد بين الألف منهم واحدا يستطيع أن يكتب إلى صاحب له كتابا سليما من الخطأ، فأما الكتابة في لغة العرب فإنّك واجد فيهم عددا عظيما يجيدونها في أسلوب منمق، بل هم ينظمون من الشعر العربي ما يفوق شعر العرب أنفسهم فنا وجمالا »[2].

وإلى جانب المسلمين في المجتمع الأندلسي عاش المسيحيون وكانوا تحت رعاية الدولة الإسلامية الأموية، وقد شادوا الكنائس، وأقاموا شعائرهم وصلواتهم بكل حرّية في كنف الدولة الإسلامية، وكان لا بد لأتباع الكنيسة أن يتعلموا اللغة اللاتينية ليؤدوا طقوسهم الدينية[3].

بالإضافة إلى هذه اللغات شاع في الأندلس ما يُعرف بعامية أهل الأندلس، وهي مزيج بين اللغات « تميّزت بسمات تطورت مع الزمن حتى جعلت من اللهجة شيئا عسير الفهم على غير الأندلسيين »[4].

وقد أصبحت هذه اللهجة محل إشكال بين الباحثين في محاولاتهم التعرف على منشئها و واقع لغة التعامل اليومي بين الأندلسيين، فمنهم من يرى أنّها مزيج بين اللغة العربية ولغة أهل الأندلس الأصليين، « ومن هؤلاء الدكتور مؤنس الذي يذكر أنّ عرب الأندلس لم يعودوا يتكلمون العربية في حياتهم العادية بعد الجيل الثاني، فقد غلبت عليهم

---

[1] – هو ألفارو القرطبي، عاش في أيا عبد الرحمن الأوسط ( 238 هـ – 852 م ).

[2] – تأثير الموشحات في التروبادور، عبد الإله ميسوم، ص57.

[3] – ينظر المرجع نفسه، ص58.

[4] – المرجع نفسه، ص58.

في المخاطبة والمعاملات لغة أهل البلاد، اختلطت بها لغة العرب، ونشأت عن ذلك " عجمية أهل الأندلس " أو " اللطينية " كما يسميها ابن حزم »[1].

ويرى الدكتور عبد الإله ميسوم « أنّ عجمية أهل الأندلس أو اللطينية لم تنشأ عن اختلاط لغة أهل البلاد بلغة العرب، وليست عجمية أهل الأندلس إلاّ لغة أهل البلاد الأصليين نفسها، ومن اختلاط هذه بلغة العرب نشأت عامية أهل الأندلس »[2].

أمّا ما جاء في قول ابن بسام في معرض حديثه عن عمل الوشاح الأول في الخرجة حيث يقول: « يأخد اللفظ العامي والعجمي ويسميه المركز »[3].

ومهما يكن الاختلاف فإنّ هذه اللغات كانت السّمة البارزة على لسان أهل الأندلس، « وقد تسابق شعراء الأندلس في إبراز مواهبهم، إما بعربية فصيحة، وإما بعربية عامية أندلسية، مع الأخذ في كثير من العجمية الرومانشية تجاوبا مع التعبير الشائع في بيئتهم، فظهر هذا الثالوث اللغوي في الشعر الأندلسي بعامة وفي شعر الحب والغناء منه خاصة أثناء حكم الأمويين »[4].

والمتتّبع لأدب الأندلس في تلك الفترة سيلاحظ أنّ الوضع اللغوي في الأندلس في عهد بني أمية يتمثل في وجود من يتكلّم:

---

[1] – فجر الأندلس، حسين مؤنس، الشركة العربية للنشر – القاهرة، 1959،د/ط، ص377. نقلا عن تأثير الموشحات في التروبادور، عبد الإله ميسوم، ص59.

[2] – تأثير الموشحات في التروبادور، عبد الإله ميسوم، ص59.

[3] – الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام الشنتريني، مجلد1، لجنة التأليف – القاهرة، 1939، ص1.

[4] – المرجع السابق، ص60.

1 - العربية الفصيحة، وهي لغة الدولة والإسلام والعلم والأدب الرفيع.

2 - عربية منحرفة عمّا تقتضيه قواعد النحو والصرف، وهي كلام عامة أهل الأندلس.

3 - الرومانشية أو عجمية أهل الأندلس التي كانت شائعة بين السكان الأصليين قبل الفتح.

4 - اللاتينية العتيقة، وإن كان ذلك مقصورا على التراتيل الكنسية المسيحية.[1]

[1] - أنظر تأثير الموشحات في التروبادور، عبد الإله ميسوم، ص58.

# الفصل الثاني:

## الغناء وصلته بظهور الموشحات

- الغناء في الجاهلية
- الغناء في الإسلام
- الغناء في العصر العباسي
- الغناء في الأندلس
- التركيبة السكانية للمجتمع الأندلسي وأثر الازدواج اللغوي في ظهور الموشحات

## الغناء وصلته بظهور الموشحات:

### الغناء في الجاهلية:

قد لا نجـــانب الصواب إذا قلنا إنّ أوّل ما عرفت الأمـــم السابقة من الشعر كان وثيق الصّلة بالغناء، فقد كان الشاعر يقول البيت والبيتين ويلقيهما لا كما نقرأ الشّعر الآن بل كما ينشد المغنّون. ولا غرابة في ذلك، لأنّ الشّعر والغناء يصـــدران عن العاطفة وتجمع بينهما الموسيقى[1].

وقد تغنّت العرب بالشعر منذ الجاهلية واستمرّ ذلك حتى بعد مجيء الإسلام، قال المظفر العلوي: ينبغي للشاعر أنّه إذا نظم شعرا يردّده برفيع من صوته، فإنّ الغناء فيه يكشف عيوبه، وبيّن متكلّف ألفاظه، ألا ترى أنّ قول حسان بن ثابت:

**تَغَنَّ في كُلِّ شِعْرٍ أَنتَ قَائِلُـــهُ        إنَّ الغِنَاءَ لهذا الشِّعرِ مِضْمَـــارُ**[2]

قال المرزباني: لم يقـــوِ أحد من الطبقة الأولى ولا مـــن أشباههم إلاّ النابغة في بيتين قوله:

**أَمِنْ آلِ ميَّـــةَ راحٍ أو مُغْتَـــدِ        عَجْلاَنَ ذا زادٍ وغَيرَ مُـــزَوَّدِ**

**زَعَمَ البَوَارِحُ أنَّ رِحلَتَنا غـــدًا        وبِذَاكَ خَبَّرَنَا الغُرَابُ الأَسودُ**[3]

وقولـــه:

---

[1] – أُنظر فن التوشيح، د– مصطفى عوض كريم، دار الثقافة لبنان، ط/2، 1974، ص73.

[2] – مقال الموشحات الأندلسية، دراسة فنية عروضية، د– عبد الله أحمد عبد الرحمن، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، المجلد 21، العدد الأول ، ص 340.

[3] – ينظر ديوان النابغة الذبياني، شرح: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية – بيروت لبنان، ط 03، 1996، ص 105.

سَقَطَ النَّصِيفُ و لم تُرِدْ إِسْقَاطَهُ فَتَنَاوَلَتْــهُ واتَّقَتْنَــا باليَــدِ
بمُخَضَّبٍ رَخِصٍ كَــأَنَّ بَنَانَــهُ عَنَمٌ يَكَادُ منَ اللَّطَافَةِ يُعْقَدُ[1]

فقدم المدينة فعيب ذلك عليه فلم يأبه له، حتى أسمعوه إيّاه في غناء، وأهل القرى ألطف نظرا من أهل البدو، فقيل للجارية وهي تغني: إذا صرت إلى قوله: يعقدُ، والأسودُ، فرتّلي، فلمّا قالت: الغداف الأسود ويعقد باليد، علم وانتبه و لم يعد إليه. وقال: قدمت الحجاز وفي شعري ضيعة، ورحلت عنها وأنا أشعر الناس. وفي رواية أخرى أنّه أصلح الأوّل بقوله: وبذاك تنعاب الغداف الأسودِ[2].

ولعّــل أنّ أصدق دليل على أنّ العــرب كانوا يتغنون بالشعر، ما ورد في اللغة العربية من استعمال الفعل " غنى " و " أنشد " في أشعار العرب بمعنى الغناء وذلك كما جاء في قول المتنبي:[3]

وما الدَّهْرُ إلاَّ مِنْ رُوَاةِ قَصَائِدِي إذَا قُلْتُ شعراً أصبحَ الدَّهْرُ مُنْشِدا
فَسَــارَ بهِ منْ لا يَسِيرُ مُشَمِّــرًا و غَــنَى بِهِ مَنْ لاَ يُغَنِي مُغَــرِّدا

وقول ذو الرمّة:[4]

أُحِبُّ المكَانَ القَفْرَ مِنْ أَجْلِ أَنَّنِي به أَتَغَنَّى باسْمِــها غَيْرَ مُعْجَــمِ[5]

---

[1] – ينظر ديوان النابغة الذبياني، شرح: عباس عبد الستار، ص 107.
[2] – ينظر طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، شرح: محمود محمد شاكر،ج 01، مطبعة دار المدني – جدة، د/س، ص 67 – 68.
[3] – فن التوشيح، د– مصطفى عوض كريم، ص73.
[4] – فن التوشيح، د– مصطفى عوض كريم ، ص73.
[5] – ديوان ذي الرمة، شرح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، ط 01، 1995، ص 276.

والمعروف أنّ قدامى الشعراء كانوا يتغنون بشعرهم، قال أبو نجـــم:

**تَغَنَّى كَأَنَّ اليَـــوْمَ يَوْمٌ منَ الصِّبَـــا بِبَعْضِ الذِي غَنى امْرُؤُ القَيْسِ أو عَمْرُو**

وقد روى أبو الفرج الأصفهاني أنّ المهلهل شرب خمرا مرّة وهو أسير عند عمرو بن مالك البكري وشرب مـــع جماعة من بكر فلما أخذ منه الشراب تغنى فيمـــا يقوله من شعر و ينوح به على كليب.

ولست أشك في أنّ الخنساء كانت تنوح بمراثيها في أخيها صخر، وأنّها لم تكن تقرؤها على النحو المألوف الآن. والدليل على ذلك ما نراه في شعرها من الرنين الموسيقي اللفظي الذي يتجلى في مثل قولها:

**وإنَّ صَخْراً لِمقْدَامٌ إذَا رَكِبُوا و إنَّ صخراً إذَا جاءُوا لَعَقَّارُ**
**أَغَـــرُّ أَبْلَجٌ تَأْتَـــمُ الهُدَاةُ بهِ كأنَّهُ عَلَـــمٌ في رَأْسِهِ النَّـــارُ**
**جَلدٌ جميلُ المحيَا كَامِلٌ وَرِعٌ وللحُرُوبِ غَدَاةَ الرَّوْعِ مِسْعَارُ**
**حَمَّالُ أَلْوِيــةٍ هَبَّاطُ أَوْدِيَـــةٍ شَهَّادُ أَنْدِيَةٍ، للجَيْشِ جَـــرَّار**[1]

وليس من المستبعد أن تكون بحور الشعر بقايا لألحان كانت معروفة حينما كان الشعر والغناء متصلين اتّصالا وثيقا. خاصة وأنّ الغناء العربي كان على تقطيع العروض.

والغالب أنّ الشعراء كانوا يسيرون في نظمهم الشعر على ما ألفوه من سابقيهم، ولم يحاولوا نظم قوافيهم على صور جديدة، لأنّ العرب كانت على دراية بالأوزان المألوفة، ولو حاول أحد الشعراء أن يأخذهم إلى ما هو غير مألوف لديهم لوجد صعوبة

[1] – ديوان الخنساء دراسة وتحقيق، إبراهيم عوضين، مطبعة السعادة – مصر، ط 01، 1985، ص 305 – 306.

في أن تقبله الأذواق. وفي ذلك يقول إبراهيم أنيس: « إذا حاول الشاعر نظم الشعر في صورة جديدة غير مألوفة بين الناس لم يذع و لم يسهل ترديده لأنّ شرط ذيوع الشعر أن تألف الآذان نغمته وموسيقاه. لهذا لا نعرف شاعرا جاهليا نظم في وزن اختصّ به دون غيره، ثمّ اشتهر هذا عنه »[1].

والواضح أنّ التلحين كان هـو المقياس الذي يعرف به الشاعر المستقيم مـن المختل من أبيات شعره. والأكيد أنّ هذا ما ساعـد الخليل بن أحمـد على اكتشاف بحور الشعر العربي.

وكانت العرب تنظم الشعر بحسب حاجاتها لتتغنى بمآثر ومكارم أخلاقها، و جودها وكرمها، يقول ابن رشيق: « احتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكر أيّامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانهم الأنجاد، وسُمَحائِها الأجواد، لتهزّ أنفسها إلى الكرم، وتدلّ أبنائها على حسن الشِّيَم، فتوهّموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلمّا تمَّ لهم وزنه سموه شعرا، لأنّهم شَعَروا به، أي: فطنوا »[2].

أمّا السِّر في اختلاف الأوزان وتعدّدها فيرى مصطفى عوض كريم أنّه راجع إلى اختلاف حالات النفس البشرية بين الرضا والغضب وبين السرور والحزن وبين النشوة والانقباض وبين النشاط والفتور وبين الطرب والسأم وهي حالات تفرض على الإنسان الترنم بأنغام تتفاوت في نغماتها ونبراتها[3].

---

[1] – موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 02، 1952، ص 184.

[2] – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، دار الجيل، ط: 05، 1981، ص 20.

[3] – اُنظر فن التوشيح، مصطفى عوض كريم، ص75.

ومن ذلك يتّضح أنّ أجود الشعر ما كانت نغماته تعبّر عن حالات النفس. وأنّ الشاعر البارع هو الذي « يمكنه أن يستغل الدفقات الموسيقية للتناسق وتتموسق في الوقت ذاته بما يصوّره أو يعبر عنه إحساس مرتجف راعش أو نظرة متأنية متأملة مستغرقة ويستطيع التلوين الموسيقي أن يلائم بين هذه المواقف أو يجعل تجسيده للشعور ينطلق بواسطة النغمة الموسيقية نفسها »[1].

والواضح أنّ الشعر كان مظهرا هاما من مظاهر الحياة عند العرب في الجاهلية، – قد استمرّ كذلك في العصور اللاحقة – فقد كانوا يقرضون الشعر يتغنون به في كل حين، ويجسّدون به أيّامهم ومآثرهم. بل كان الشعر أكثر من ذلك فكان أنيس القوافل في رحلاتهم، ورفيقهم في أعمالهم، وخليلهم في أوقات راحتهم واسترخائهم، وقائدهم في حروبهم، فكانت الجيـــوش السائرة للقتال تتقـــدّم نحو أعدائها وفي طليعتها المنشدون يردّدون الأشعار والأناشيد الحماسية التي تدفع الجنود لملاقاة الأعداء بكل قوة وحزم. قال مالك بن عجلان:

**لأصبحنّ داركم بذي لجب　　　جون له من أمامه عـــزف**[2]

أمّا مواضيع الشعر في الجاهلية فقد تعدّدت، ولا نبالغ إذا قلنا أنّ " الغزل" قد أخذ الحظ الأوفر من شعر الشعراء وغنائهم، وما يبرز صحّة هذا القول أنّ معظم القصائد

---

[1] – التجديد الموسيقي في الشعر العربي، رجاء عيد، منشأة المعارف الإسكندرية، د/ط، د/س، ص9.

[2] – اُنظر فن التوشيح، د– مصطفى عوض كريم، ص 75 – 76.

كانت تستفتح بالغزل والوقوف على الأطلال أو البكاء على فراق المحبوبة، فلم يجد الشعراء آنذاك أفضل من الغزل يتغنون به، ولربّما خير مثال لذلك معلقة امرؤ القيس التي استفتحها بالقول:

**قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ**[1]

ولا يجد الدارس صعوبة في الوقوف على هذا الأمر، إذ يكفيه أن يعود إلى أشعار العرب في الجاهلية ومعلقاتهم فيجدها لا تخلو من مثل هذه المقدّمات الغزلية.

ومع مرور الزمن انفرد الغناء عن الشعر، عن فأصبح المغني غير الشاعر، أما الفرق بينهم أنّ الغناء كان يتطلب رقّة الصوت وعذوبته أمّا الشعر فلم يكن يتطلب ذلك. وبما أنّ المغنيين لم يتطلب منهم نظم الشعر فقد كانوا يأخذون أشعار غيرهم فيتغنّون بها.

وقد أظهر العرب ميلا لسماع الغناء من القيّان منذ وقت مبكر في تاريخهم. ويزعم بعض الرواة أنّ الجرادتين كانتا مغنيتين مجيدتين وأنّهما غنتا قَيْلَ بنَ عِتْرٍ وأصحابه من وفد عاد عند الجرهُمِيَّ بمكّة، وشغلتاهم بحسن غنائهما عن الطّواف بالبيت وسؤال الله تعالى، حتى هلك قومهم، وقد كانت في ذلك نجاة قَيْل وأصحابه وفي هذا يقول ابن الأحمر:

**و لقد غَدَوْتُ و ما يُفَزّعُني خـــوفٌ أُحاذِرُهُ ولا ذُعُـــرُ**
**رُؤْدُ الشَّبابِ، كأنَّني غُصنٌ بِحَـــرامِ مَكَّةَ، ناعِمٌ نَضْـــرُ**

---

[1] – شرح ديوان امرئ القيس، تحقيق: حسن السندوبي، شرح أسامة صلاح الدين منيمنة، دار إحياء العلوم بيروت، ط 01، 1990، ص 164.

كَشَرَابِ قَيْل عَنْ مَطِيَّتِــهِ          و لِكَــلِّ أَمْرٍ واقِعٍ قَــــدَرُ
مَدَّ النهارُ له و طَالَ عليـــهِ          اللَّيْلُ و اسْتَعْنَت لهُ الخُمُـــرُ
و مُسِفَّةٌ دَهْمـــاءُ داجِنَـــةٌ          رَكَدَتْ، وأُسبلَ دونَها الِّسترُ
و جَـــرَادَتَانِ تُغَنِّيَانِهِـــــم          و تَــلأْلأَ المرْجَانُ و الشَّذَرُ
و مُجَلْجَـــلٌ دَانٍ زَبَرْجَدُهُ          َدِبٍ كمـــا يَتَحَدَّبُ الِّدبْـــرُ
وَثّـــانِ حَنَّانـــانِ بينهمـــا          وَتَـــرٌ أَجَشُّ، غِناؤُهُ زَمْـــرُ
و بَعيرُهم ســـاجٍ بِجَرَّتِـــهِ          لم يُـــؤْذِهِ غَرثٌ و لا نَفَـــرُ
فإذأ تَجَـــرَّرَ شَقَّ بـــازِلُهُ          و إذا أصـــــاخَ فإنّه بَكْـــرُ
خَلُّوا طريقَ الدَيْدَبُونِ فقد          وَلَّى الصِّبا وتَفَاوَتَ النَّجَـــرُ[1]

وقد ورد ذكر هؤلاء القيان عند كثير من شعراء قال عبدة بن الطبيب:

يَسْعَى بِهِ مُنْصِفٌ عَجْلانَ مُنْتَطِقٌ          فَوْقَ الخِوانِ وفي الصَاعِ التَوابِيلُ
ثُمَّ اصْطَحَبْتُ كُمَيْتاً قَرْقَفاً أُنُفـــاً          مِنْ طِبِ الرَّاحِ و اللَّذَّاتِ تَعْلِيلُ
صَرفاً مِزَاجـــاً و أَحيَاناً يُعَلِّلُنـــا          شِعْرٌ كَمَذْهَبَةِ السَّمَانِ مَحْمُـــولُ
تدْري حَوَاشِيــــه جَيْدَاءُ آنِسَـــةٌ          في صَوْتَها لِسَمَاعِ الشُّرْبِ تَرْتِيلُ
تَغْدُو عَلَيْنَا فَتُلْهِينَا و نصفِدُهـــا          تُلْقِي البُرُودَ عليها و السَّرَابِيـــلُ[2]

و قال الأعشى وكان يسمى صناجة العرب لكثرة ما كان يغني به من شعره:

كُمَيت يَرَى دون قعْرِ الأنَى          كَمِثْلِ قَذَى العَيْنِ يُقْذَى بها
و شَاهَدْنا الجُلُّ و اليَاسِمِيـــ          نُ و المُسْمِّعَات بِقُصَّابِهَـــا
تَرَى الصُّنْجَ يَبْكِي له شَجْوَةً          مَخافَةَ أنْ سَوْفَ يُدْعَى بِها

[1] – رسالة الغفران، أبو العلاء المعري، تح: عائشة بنت عبد الرحمن، دار المعارف – القاهرة، ط: 09، 1977، ص 241 – 243.

[2] – ديوان عبدة بن الطبيب، تح: يحي الجبوري، دار التربية للطباعة والنشر، د/ط، 1971 ص 27 – 28. ينظر فن التوشيح، د– مصطفى عوض الكريم، ص77.

وكَعْبَةُ نجْرَانَ حَتْمٌ علَيْــــك حَتى تُنَاخِي بأَبْوَابِهَــا
نَزُورُ يَزِيدَ وعبدَ المسيــحِ وقَيْساً و هُم خَيْرُ أرْبابِــها
إذَا الحَبَراتُ تَلَــوَتْ بهــم و جَرّوا أسَافِــلَ هَدَّابهَــا
لَهم مُشْرِبَاتٌ لها بَهْجَــةٌ تَروقُ العُيُــونَ بِتَعْجَابهَــا[1]

وهؤلاء الذين جاء على ذكرهم أساقفه نجران، وكان يزورهم ويمدحهم ويمدح العاقب والسيد وهما ملكا نجــران، و يقيــم عندهم ما شاء يسقونــه الخمر ويسمعونه الغناء الرومي. قال طرفة:

نَدَامَايَ بِيضٌ كالنُّجُــومِ و قَيْنَــةٌ تَرُوحُ علينَا بَينَ بُرْدٍ و مُجْسَدِ
رَحِيبٌ قِطَابُ الجِيْبِ منها رَقِيقَــةٌ بِجَسِّ النُّدامَى بَضَّةُ المتَجَــرَّدِ
إذَا نحنُ قُلنَــا: أَسمِعِينَا انْبرَتْ لنَــا على رِسْلِها مَطْرُوقَةً لم تُشَدَّدِ
إِذَا رَجَّعَتْ في صَوتِها خِلْت صوتَهَا تَجَــاوُبُ أظْآرٍ على رُبْعٍ رَدِ[2]

وقد حدثنا الرواة عن قينتي عبد الله بن جذعان اللتين كانتا تغنيان الناس[3] وعن القيّنة التي تغنّت بشعر النابغة لما ورد الحجار وأظهرت له ما فيه من الإقواء فأصلحه.

ويروى أنّ حسان بن ثابت وصف بعض لياليه عند جبلة بن الأيهم – وكان قد عرف بالترف في بعض أيامه – فذكر أنّه سمع عشر قيان خمس يغنين بالرابط وخمس يغنين غناء أهل الحيرة. وفي حديث حسان هذا أنّه كان يفد على جبلة من يغنيه من العرب من مكة و غيرها، ومما غنينه الجواري يومها:

---

[1] – ديوان الأعشى الكبير، شرح محمد حسين، المطبعة النموذجية، د/ط، د/س، ص173.
[2] – ديوان طرفة بن العبد، شرح: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية – لبنان، ط 03، 2002 ، ص 24 – 25.
[3] – الأغاني، الأصفهاني، ج8، ص 449.

لله دَرُّ عِصابَــةٍ نــادَمْتُهـــم يوما بِجِلّقٍ في الزّمانِ الأَوَّلِ

بيضِ الوجُوه كرِيمَةٍ أحسابُهُم شُمِّ الأُنوفِ من الّرازِ الأوّلِ

يُغَشَّوْنَّ حتّى ما تَهُرُّ كلابُهم لا يَسْألُونَ عن السَّوادِ المقبِلِ[1]

وقد امتازت هذه المرحلة بظهور المغني المحترف والانفصال بين وظيفتي الشاعر والمغني، وامتازت بظهور بعض الآلات الموسيقية كالدُّف والصنج والبربط ( العود ) وغيرها. وكانت بعض القيان يجمعن بين العزف والغناء وتخصص سواهن في العزف وأخريات في الغناء ويظهر هذا في قول عمر بن الاطنابة:

إنَّ فِينَا القِيَانَ يَعْزِفْنَ بالدُّفِّ لِفِتْيَانِنَا وعَيْشاً رَخيــًا

فوصفهن بأنهنّ عازفات و لم يذكر أنهنّ كنّ يغنين[2].

كما تميّزت هذه الفترة بين ما يصلح وما لا يصلح للغناء من الشعر حسب الموضوع والأسلوب وكان شعر الأعشى أكثر الشعر حظا من التلحين من أجل الغناء يليه شعر حسان بن ثابت فعدي بن زيد العبادي[3].

والغناء لم يرد على نمط واحد فقد اختلفت طرق الأداء و تشعبت إلى عدّة شعب ، وجعلوا لكل نمط من الغناء وزنا خاصا به. « فالنصب غناء الركبان والفتيان ويقال له الجنابي، اشتقه رجل من كلب يقال له جناب، وهو يخرج من أصل الطويل في العروض.

[1] – ينظر الأغاني، الأصفهاني ، ج15، ص 113.

[2] – انظر فن التوشيح، مصطفى عوض كريم، ص 78.

[3] – المرجع نفسه، ص78.

والسناد هو الغناء ذو الترجيع الكثير النغمات. والهزج هو الغناء الخفيف الذي يرقصون عليه فيطرب ويستخف الحليم، وظلوا بعد الإسلام يختصون كل لحن بوزن »[1].

## الغناء في الإسلام:

لما جاء الإسلام وبدأ ينتشر في شبه الجزيرة العربية، بدأ النّاس يلتفون حول الدّين الجديد، وانشغلوا بالقرآن الكريم الذي أسر العقول وأعجز الألسن ببيانه وحكمته. هذا الأمر أصاب الغناء بنكسة عظمى واختلف الناس، فأهل الحجاز أجازوه، أمّا أهل العراق فعملوا بكراهته. وكانت حجة من أجازوا الغناء أنّ النبي صلى الله عليه وسلم قال لحسان بن ثابت: « شُنَّ الغطاريف على بني عبد مناف، فوالله لَشِعرُك عليهم أشدُّ من وقع السِّهام في غَلَسِ الظَّلام ». واحتجوا أيضا في إباحة الغناء واستحسانه بقول النبي صلى الله عليه وسلم لعائشة رضي الله عنها: « أهديتم الفتاة إلى بعلها ؟ قالت: نعم. قال: فبعثتم معها من يُغنِّي ؟ قالت: لم نفعل. قال: أوعلمْتِ أنّ الأنصار قومٌ يعجبهم القول، ألا بعثتم معها من يقول:

أَتَيْناكم أَتَيْنـــاكم فَحَيُّونـــا نُحَيِّيكـــم

ولولا الحَبَّةُ السَّمرا ءُ لمْ نَحْلُلْ بِواديكم[2]

ومع أنّ الرسول صلى الله عليه وسلم كان متسامحا إلى حدّ ما مع المغنيين والمغنيات إلاّ أنّ بعض أصحابه - لا سيما عمر بن الخطاب - كان شديد الزّجر لهم حتى في حضرة الرسول صلى الله عليه وسلم لا ينتظر في ذلك إذنا. ومع ذلك فإنّ عمر كان ممن

---

[1] – تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، مراجعة وتعليق: شوقي ضيف، ج 01، دار الهلال، د/ط، د/س، ص57 – 58.

[2] – المستطرف في كل فن مستظرف، بهاء الدين الأبشيهي، تح: إبراهيم صالح، ج 02، دار صادر بيروت، ط 01، 1999، ص 588.

يستأنسون بالغناء، فقد ذكر الأبشيهي أنّ عبد الله بن عوف قال: أتيت باب عمر بن الخطاب رضي الله عنه، فسمعته يغنّي بالرُّكْبانيَّة يقول:

**فَكَيْفَ ثَوَائِي بالمدِينَة بعدَمَـــا قَضَى وَطَراً منها جَمِيلُ بنُ مَعْمَرِ**

وكان جميل بن معمر من أحصاء عور. قال: فلمّا استأذنت عليه قال لي: أسمعت ما قلت ؟ قلتُ: نعم. قال: إذا خلونا قلنا ما يقول الناس في بيوهم.[1]

ولكن بعد انقضاء عهد الرسول صلى الله عليه و سلم و العمرين جنى الناس ثمرة الفتوح[2]. « فلما جاءهم الترف وغلب عليهم الرَّفَه بما حصل لهم من غنائم الأمم صاروا إلى نضارة العيش ورقة الحاشية واستحلاء الفراغ. وافترق المغنون من الفرس والروم فوقعوا إلى الحجاز وصاروا موالي للعرب وغنوا جميعاً بالعيدان والطنابير و المعازف والمزامير وسمع العرب تلحينهم للأصوات فلحنوا عليها أشعارهم . وظهر بالمدينة نشيط الفارسي وطويس وسائب بن جابر مولى عبيد الله بن جعفر فسمعوا شعر العرب و لحنوه و أجادوا فيه و طار لهم ذكر »[3]. فأخذ الغناء يستعيد مكانته السابقة وأخذ الناس يقبلون عليه و يكرعون من مناهله.

ولّما انتقلت الخلافة عن الحجاز ازداد ميل الناس فيه ولاسيما في حواضره الكبرى الثلاث إلى الغناء منشغلين به عن السياسة التي لم ينلهم منها غير السوء. ولا بأس بالغناء إذا لم يكن به ما يخالف الشرع، أو يكره سماعه في الولائم والأعراس، فالإسلام يبيح الفرح وخير دليل على ذلك أنّ نساء المدينة استقبلن الرسول صلى الله عليه وسلم عند هجرته إليها بالدفّ والألحان وهنّ يردّدن:

**طَلَعَ البَــدْرُ عَلَيْنَــا مِنْ ثَنِيَاتِ الــوَدَاع**

---

[1] – ينظر المستطرف في كل فن مستظرف، بهاء الدين الأبشيهي، ص 590.

[2] – انظر فن التوشيح، د– مصطفى عوض كريم، ص79.

[3] – مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، تح: عبد الله محمد الدرويش، ج 02، دار يعرب دمشق، ط 01، 2004، ص 143.

وَجَبَ الشُّكْـــرُ علَينَا مَـــا دَعَـــا لله دَاع

أَيُّهَا المبْعُـــوثُ فِينَـــا جِئْتَ بالأَمْرِ المطَاع[1]

ظلت تقود الحواضر الحجازية في النهضة الغنائية التي شهدتها.

وقد ذكر الأبشيهي أنّ أوّل من غنى في الإسلام الغناء الرقيق " طويس "، وأنّ هو من علّم " ابن سريج " و" نوامة الضحى " وأنّ أوّل صوت غنى به هذا البيت:

قَدْ بَـــرَانِي الشَّوْقُ حَتَى كِدْتُ مِنْ وَجْدِي أَذُوبُ[2]

ويذكرون أنّ عبد الله بن عامر اشترى إماء صناجات وأتى بهنّ المدينة فكان لهنّ يوم في الجمعة يلعبن فيه وسمع الناس منهنّ فأخذ عنهنّ. ثم قدم رجل فارسي يسمى نشيط فغنّى فأعجب به عبد الله بن جعفر فقال له سائب خاثر: أنا أصنع لك مثل غناء هذا الفارسي بالعربية ثم غدا على عبد الله بن جعفر وقد صنع :

لَمَـــنِ الدِّيَـــــارُ رُسُومُهَـــا قَفــرُ

قال بن الكلبي وهو أول صوت غُنّي به في الإسلام من الغناء العـــربي المتقن الصنعة، ثمّ اشترى عبد الله بن جعفر نشيطاً بعد ذلك، فأخذ عن سائب خاثر الغناء العربي، وأخذ عنه ابن سريج وجميلة وعزّة الميلاء وغيرهم[3].

وهذا القول يدلنا على أنّ الغناء قبل سائب خاثر كان ألحانا فارسية وأنّ الالحان العربية كانت على قدر كبير من السذاجة لا ترضي حاجة الذين كانوا يتطلعون إلى المزيد

---

[1] – ينظر المستطرف في كل فن مستظرف، بهاء الدين الأبشيهي، ج02، ص589 وما بعدها.

[2] – المستطرف في كل فن مستظرف، بهاء الدين الأبشيهي ، ج 03، ص 05.

[3] – الأغاني، الأصفهاني ، ج8، ص 445.

من الألحان ولا يكتفون بالبـــدائي الساذج منها فجـــاء سائب خاثر واقتبس طريقـــة الغناء الفارسي وغـــني في شعر عربي[1].

ومن سائب خاثر – وبغير علمه – أخذت جميلة صنعة الغناء. « وجميلة هذه إحدى دعائم النهضة الغنائية بالمدينة، فقد سألوها يوما: أنّى لك هذا الغناء ؟ قالت: « والله ما هو إلهام ولا تعليم  ولكن أبا جعفر سائب كان لنا جارا، وكنت أسمعه يغني ويضرب بالعود فلا أفهمه فأخذت تلك النغمات فبنيت عليها غنائي»[2].

ومن أساطين الغناء لهذا العهد ابن محرز الذي أتى المدينة ومكث بها ثلاثة أشهر وتعلّم الضرب من عزّة الميلاء، ثم انتقل إلى مكّة وأقام بها ثلاثة أشهر، ثمّ « شخص إلى فارس فتعلّم ألحان الفرس وأخذ غناءهم، ثم صار إلى الشام فتعلّم  ألحان الروم وأخذ غناءهم، فأسقط من ذلك ما لا يُستحسَن من نغم الفريقين، وأخذ محاسنها فمزج بعضها ببعض وألّف منها الأغاني التي صنعها في أشعار العرب فأتى بما لم يُسمَع مثله. وكان يقال له صَنَّاج العرب »[3].

ومما يروى أنّ الغريض سمع أصوات رهبان بالليل في دير لهم فاستحسنها فقال بعض ممّن معه: يا أبا يزيد صغ على مثل هذا الصوت فصاغ مثله في لحنه:

---

[1] – فن التوشيح، مصطفى عوض كريم، ص 80.

[2] – الأغاني، ج 08، ص 353.

[3] – المصدر نفسه، ج1، ص 294.

يا أمَّ بَكْـــرٍ حُبُّكِ البَادِي لا تصرِمِيني إنَّني غَادِي
جَدَّ الرَّحيلُ وحَثَّني صحْبِي وأُرِيدُ إمْتَاعاً من الزَّادِ[1]

وخلاصة القول أنّ المغنّيين العرب أخذوا الألحان الفارسية والرومية وأخضعوها للذوق العربي. و لم يتأثّر الشعر العربي نفسه في كثير ولا قليل بهذه الألحان. وإذا رجعنا لأشهر الأصوات في هذه الفترة وجدناها كلّها من الأعاريض التقليدية السائرة.

وقد كان الرشيد أمر المغنيين أن يختاروا له مائة صوت فاختاروها ثم أمرهم باختيار عشرة منها فاختاروها ثم أمرهم أن يختاروا ثلاثة منها تجمع كل ألوان الغناء. فكان ما اختاروا له لحن ابن محرز في شعر المجون واللحن الثقيل الثاني والشعر من بحر الطويل:

إذا ما طَوَاكِ الدَّهْرُ يا أمَّ مَالكٍ فشَأْنُ المَنَايَا القَاضِيَاتِ شَأْنِيَا

ولحـــن إبراهيم الموصلي في شعر العرجي و هي من خفيف الثقيــل الثاني و الشعر من بحر الوافر:

إلى جَيْدَاءَ قَدْ بَعَثُوا رَسُولاً لِيُحْزِنَهَا فَلاَ صُحِبَ الرَّسُولُ

ولحن ابن محرز في شعر نصيب، وهو على ما ذكر هزج والشعر من الطويل:

أَهَاجَ هَوَاكِ المنْزِلُ المُتَقَادِمُ نَعَمْ و بِهِ مِمَا شَجَاكِ مَعَالِمُ[2]

و في هذا العصر نرى تأثير الغناء على الشعر أوضح منه في العصر السابق له. إذ ظهر شعراء يؤلفون الأشعار ويقدّموها للمغنيين ليلحنوها ويتغنّوا بها. وقد اشتهر بهذا عمر بن أبي ربيعة و الحارث بن خالد المخزومي وسائر الغزليين الحجازيين.

---

[1] – الأغاني، ج2، ص 598.

[2] – المصدر نفسه ، ج 01، ص 42 – 43.

واشتهر في هذه الفترة خليفة شاعر يصنع الأشعار ويتغَنى بها هو الوليد بن يزيد الذي كان يجيد الغناء والعزف على الآلات[1]. وكان شعره من أرقّ الشّعر وأعذبه يمتاز برشاقة الوزن وسهولة اللفظ وقرب المعاني والصور الشعرية وفيه رنّة حزن دفين. وهذا الخليفة الشاعر هو أول من اخترع المزدوجات، يقصد بها الأرجوزة المزدوجة التي لكل قسمين منها قافية خاصة، وهي مثل التي أوردها صاحب الأغاني المنسوبة إلى الوليد بن يزيد والتي قالها في خطبة الجمعة حين صلى بالناس:

**الحَمْــدُ لله وَلِيُّ الحَمْــدِ　　　أَحمَدُهُ في يُسْرِنَا و الجَهْدِ**

**أَشْهَدُ في الدُّنْيَا و مَا سِوَاهَا　　　أَنْ لاَ إِلَــهَ غَيرُه إِلَهــاً**

وأقدم ما وصلنا من الرجز المقصد ما غنى به الخليفة الوليد بن يزيد في مجلسه. وقد روى أو الفرح الأصفهاني أن حكم الوادي غناه ذات ليلة وهو غلام حديث السن:

**إِكْلِيلُهَــا أَلْــوَانٌ　　　وَ وَجْهُهَا فَتَّــانٌ**

**وَ خَــالهَا فَرِيــدٌ　　　ليسَ لَــهُ جيرَانٌ**

**إذَا مَشَــتْ تَثَنَّتْ　　　كَأَنَّــها ثُعْبَــانٌ**

وهذا الشعر لمطيع بن إياس. وقد ذكر حكم الوادي أنّ الوليد طرب حينئذ حتى زحف من مجلسه إليه[2].

## الغناء في العصر الأموي:

بعد انقضاء فترة حكم الخلفاء الراشدين وانتقال الحكم لبني أمية تدهورت الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية بسبب الظروف السائدة آنذاك من فتن واضطرابات. وقد شمل هذا التدهور بعض مناحي الحياة. فضعفت الزراعة التي كانت تمثل العمود

---

[1] – الأغاني، الأصفهاني، ج 09، ص 188 وما بعدها.

[2] – المصدر نفسه، ج13، ص 277 – 278.

الفقري للبلاد، وغلت المعيشة، وانتشر الفقر والجوع بين الناس، فأصبحت البطون خاوية والأجساد عارية. وقد صوّر بعض الشعراء الحالة التي آلت إليها الحياة في تلك الفترة ومنهم ابن عبدل الذي أنشد قصيدة مدح فيها بعض أغنياء الكوفة ويصوّر فيها حالته المزرية طالبا العون بما تجود به الأيدي، فقال:

**يا أبا طلحةَ الجَـــوَادَ أَغِثْنِـــي   بسجالٍ مِن سَيْبِك المَقْسُـــوم**
**أَحْيِ نَفْسي فَدَتْكَ نَفْسِي فَإِنِّي   مُفْلِسٌ قد عَلِمْتَ ذَاكَ عَـــدِيمْ**
**أَوْ تَطَوَّعْ لنَـــا بِسَلْفٍ دَقِيـــقٍ   أَجْرُهُ إِنْ فَعَلتَ ذاكَ عَظِيـــم**
**قد عَلِمْتُم فـــلاَ تَعَامَسُ عَنِّـــي   ما قَضَى الله في طَعَامِ اليَتِيـــم**
**فلـــو أَنَّ الأَطَبَّا كان حـــولي   وكان مـــع الأَطِباءِ الأُسَـــاة**
**لَيْسَ لي غَيْرُ جَرَّةٍ وأَصِّيـــصٍ   وكِتَابِ مُنَمْنَـــمٍ كالوُشُـــوم**
**وكِسَـــاءٍ أَبِيعُـــــهُ بِرَغِيـــفٍ   قد رَقَعْنَـــا خُرُوقَـــهُ بِـــأَدِيم**
**و إِكَـــافٍ أَعَارَنِيـــه نَشِيـــطٌ   هو لِحَافٌ لِكُلِّ ضَيفٍ كَرِيم**[1]

فالشـــاعر يصوّر في هذه الأبيات الأوضاع المزريـــة التي آلت إليها حالته جـــرّاء الفقر والحرمان، مما دفعه إلى طلب العـــون ليحيي نفسه. وحـــال الشاعر كحال غالبية الناس في تلك الفترة.

والملاحظ في فترة حكم الأمويين أنّهم اتّخدوا نظام مجالسهم عن الفرس، وقد جعلوها طبقات. وقد أشار الجاحظ إلى ذلك في كتابه " التاج في أخلاق الملوك " في باب المنادمة حي أورد أنّ " أردشير بن بابك " كان أوّل من رتّب الندماء فجعلهم ثلاث طبقات. فكانت الطبقة الأولى للأساورة* وأبنـــاء الملوك، وكان مجلس هذه الطبقـــة من الملك على عشرة أدرع من الستارة، ثمّ الطبقة الثانية وكان مجلسها من هذه الطبقة على

---

[1] - الحيوان، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى لبابي الحلبى وأولاده – مصر، ج 05، ط 02، 1966، ص 297.
*- الأساورة: ج: الأسوار وهم الفرسان.

عشرة أدرع، وهم بطانة الملك وندماؤه ومحدّثوه من أهل الشرف والعلم. ثمّ الطبقة الثالثة كان مجلسهم على عشرة أدرع من الثانية، وهم المضحكـــون وأهل الهزل والبطالة. غير أنّه لم يكن في هذه الطبقة الثالثـــة خسيس الأصل ولا وضيعه ولا ناقص الجوارح ولا فـــاحش الطول والقصر ولا مَؤُوفٌ* ولا مرمى بأَبْنَةٍ** ولا مجهول الأبوين ولا ابن صناعة دنيئة، كابن حائك أو حجام، ولو كان يعلم الغيب مثلا[1].

ويقابل الطبقة الأولى من الأساورة وأبناء الملوك أهل الحداقة بالموسيقيات والأغاني. فكانوا بإزاء هؤلاء نُصْبَ خطّ الاستواء.

والّـــذي يقابل الطبقـــة الثانية من ندمـــاء الملك وبطانته الطبقة الثانيـــة مـــن أصحاب الموسيقيات.

أمّا الطبقة الثالثة من أصحاب الفكاهات والمضحكين أصحاب الونج*** والمعازف والطنابير. وكان لا يَرْمُزُ الحاذق من الرامزين إلاّ على الحاذق من المغنين، وإن أمـــره الملك بذلك راجعه واحتجّ عليه[2].

وقد سار ملوك الفرس على نفس المنهج من الترتيب، وقلّما كسر القاعدة أحدهم.

وعلى نفس المنهج سار الخلفاء الأوائل من بني أميّة، وكانوا يسمعون في أوقات فراغهم لقصائد الشعراء، فإذا نزلت منهم المنزلة الحسنة يجزلون في العطاء، بل أحيانا يسرفون فيه ليقطعوا ألسنة هؤلاء الشعراء وينطقون بفضلهم. ومن هؤلاء الأحوص الذي

---

* – المؤوف: المصاب بآفة.

** – الأبنة: العيب.

[1] – التاج في أخلاق الملوك، الجاحظ، تحقيق: أحمد زكي باشا، مطبعة الأميرية – القاهرة، ط01 ، 1914، ص 23– 24.

*** – الونج: المقصود بها الصنج وهي آلة وترية من آلات الطرب.

[2] – التاج في أخلاق الملوك، الجاحظ، ص 25 – 26.

كان شاعرا لهم وقد ناله من عطاياهم وهباتهم الكثير ما جعله ينشد في مدح الأمويين وكرمهم عليه، خاصة " يزيد بن عبد الملك " الذي كان عند حسن ظنّه بما يكثر فيما يمنحه إيّاه، فتفنّن الأحوص في مدحه حيث قال:

**وأَعْطَيْتَنِـــي يـــومَ الْتَقَيْنا عَطِيَّـــةً　　مِنَ المَالِ أَمْسَت يَسَّرَتْ ما تَشَدَّدَا**

**وأَوْقَدْتَ نَارِي باليَفَاعِ، فلَمْ تَدَعْ　　لِنيرَانِ أَعْـــدَائِي، بِنُعْمَاكَ مَوْقِـــدَا**

**و أَصْبَحَت النُّعْمَى التي نِلْتَنِي بها　　وقد رَجَعَتْ أَهْلَ الشَّمَاتَةِ حُسَّـــدَا**

**و قَد قُلْتُ لَمّا سِيلَ عَمَّا أَنَلْتَنِـــي　　لِيَزْدَادَ رَغْماً مَنْ يُحِبُّ لِيَ الرَّدَى**

**عَطاءُ يَزِيدٍ كُـــلُّ شَيْءٍ أَحُـــوزُهُ　　مِن أَبْيَضَ مِن مالٍ يُعَدّ وأَسْـــوَدَا**

**وما كَان مَالِي طارِفاً عن تِجَارَةٍ　　ومـــا كان مِيراثاً منَ المالِ مُتْلَـــدَا**

**ولكن عَطَـــاءٌ من إِمَامٍ مُبَـــارَكٍ　　مَلا الأَرْضَ مَعْرُوفاً وعَدْلاً وسُؤْدُداً**[1]

وهذه الأبيات تأكيد من الشاعر على أنّ ثراءه لم يكن مكتسبا من تجارة أو ميراث، وإنّما هو من هبات خلفاء بني أمية وجزيل عطاياهم، خاصة الخليفة يزيد بن عبد الملك.

ومدح الوليد بن عبد الملك معليا مكانته بقصيدة قال في مطلعها:

**أَمَنْزِلَتَي سَلْمَى على القِدَمِ أَسْلَمَا　　فقد هِجْتُمَا للشَّوْقِ قَلْباً مُتَيَّمَا**

وفيها يقول:

**إِمَـــامٌ أَتَاهُ المُلْكُ عَفْواً و لَمْ يُثِبْ　　عَلَى مُلْكِهِ مَالاً حَرَاماً ولا دَماً**

**تَخَيَّرَهُ رَبُّ العِبَـــــادِ لِخُلْقِـــهِ　　وَلِيّاً و كان الله بالنّاسِ أَعْلَمَـــا**

**فَلمَّـــا ارْتَضَـــاهُ الله لَمْ يَـــدَعْ　　مُسْلِماً لِبَيْعَتِهِ إلاَّ أَجَاب وسَلَّما**

**يَنَالُ الغِنى و العِزَّ مَنْ نَـــالَ وُدَّهُ　　ويَرْهَبُ مَوتاً عَاجِلاً مَنْ تَشَاءَمَا**[2]

[1] – شعر الأحوص الأنصاري، تحقيق عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي – القاهرة، ط 02، 199، ص 122 – 123.

[2] – الأغاني، أبو فرج الأصفهاني، ص 239 – 240.

والشاعر في هذه الأبيات يُقِرُّ أنّ من كان مواليا للخليفة، وأخفى مساوئه ينال الرضى والغنى، ومن كان عكس ذلك فإنّ الموت المعجّل هو مصيره.

ويروي الأصفهاني أنّ الوليد بن عبد الملك أمر بابن سريج، فلمّا حضر بين يديه أمره أن يأتي ما عنده، فاندفع ابن سريج فغنّى بشعر الأحوص السالف الذكر، فقال له الوليد: أحسنت والله وأحسن الأحوص! عليَّ بالأحوص. ثمّ قال: يا عبيد هيه ! فغنَّاه بشعر عدِيٍّ بن الرقاع العاملي يمدح الوليد بقصيدة مطلعها:

**طَارَ الكَرَى وأَلَمّض الهَمُّ فَاكْتَنَعَا وحِيلَ بَيْنِي وبَيْنَ النَّوْمِ فامْتَنَعَـــا**

فلمّا أتمّ الغناء قال له الوليد: صدقت يا عُبَيد ! أنّى لك هذا ؟ قال: هو من عند الله. قال الوليد: لو غير هذا قُلْتَ لأحسنتُ أدبك. وظلّ ابن سريج يغنيه ويمدحه من أشعار عديّ بن الرقاع العاملي، فأشار الوليد إلى بعض خدمه، فغطَّوْه بالخِلَعْ ووضعوا بين يديه كيسا من الدنانير وبِدراً من الدراهم[1].

وسرعان ما حلّ الغناء محلّ الشعر، وصار المغنون ينالون من العطايا ما كان يناله الشعراء. غير أنّ الأوائل من خلفاء بني أمية ومنهم: معاوية ومروان وعبد الملك وسليمان وهشام ومروان بن محمد، فلم يظهروا للندماء، وكانت بينهم ستارة فلا يظهر أحد من الندماء على ما يفعله الخلفاء إذا طرب للمَغْنَى واِلْتَذَّهُ، حتّى ينقلب ويمشي ويحرّك كتفيه ويرقص، فلا يراه إلاّ الخواص من جواريه. فإذا ارتفع خلف الستارة صوت أو حركة أو رقص، قال صاحب الستارة: حسبك يا جارية ! كفي ! انتبهي ! حيث يوهم النّدماء أنّ الفاعل بعض الجواري[2].

[1] – ينظر الأغاني، ص 240 وما بعدها.

[2] – انظر التاج في أخلاق الملوك، الجاحظ، ص 32.

أمّا البقيّة من خلفاء بني أميّة فكانوا لا يتحرّجون من الظهور للندماء، ولا يتحاشون أن يرقصوا ويتجرّدوا في حضرتهم. وربّما كان يزيد بن عبد الملك أكثرهم في المجون والرّفث بحضرة الندماء والتّجرّد غير مبال في ذلك[1]. بل إنّه « سوى بين الطبقة العليا والسفلى، وأفسد أقسام المراتب، وغلب عليه اللهو، واستخفّ بآيين[2] المملكة، وأذن للندماء في الكلام والضحك والهزل في مجلسه والرّدّ عليه، وهو أوّل من شُتِمَ في وجهه من الخلفاء على وجه الهزل والسّخف »[3].

وعلى مذهب الخلفاء سار الولاة والعمال في عصر بني أميّة فلم يجدوا حرجا في سماع الغناء طالما أنّ غالبية الحكام قد أباح الغناء وحبب سماعه وشجع عليه كـــ: معاوية بن أبي سفيان وولده يزيد، والوليد بن عبد الملك، ويزيد بن عبد الملك، والوليد بن يزيد. ضف إلى ذلك أنّ من الفقهاء من أجاز الغناء وجعله مباحا في أوساط المجتمع الإسلامي آنذاك. دون أن ننسى الانحطاط والتدني الذي وصلت إليه أخلاق وصفات وأفعال غالبية ولاة وعمال بني أمية وغالبيتهم كانوا منهمكين باللهو والشراب والمجون، أو بمعنى آخر كانوا لا يعيرون أهمّيّة لمسألة تحريم الغناء وإكراهه، فلذلك أباح الولاة والعمال الغناء وشجّعوا عليه وفتحوا أبوابهم على مصراعيها لاستقبال المغنين من مختلف المدن والبلدان أو من المغنين المحليين كما فعل خلفاؤهم[4].

أمّا مسألة اللهو والمجون وشرب الخمور عند بعض ولاة بنـــي أمية فهي مسألة تتناسب مـــع الاستماع إلى الغناء وإقامة الحفلات له، ومن هنا يمكن القول أنّه كانت تقام مجالس للغناء في دور بعض ولاة معاوية بن أبي سفيان كوالي الكوفـــة عبد الرحمن بن

[1] – انظر التاج في أخلاق الملوك، الجاحظ، ، ص 32.

[2] – آيين: قوانين.

[3] – المصدر نفسه، ص 30.

[4] – ينظر مقال مجالس الشعر والغناء عند الولاة والعمال العرب خلال العصر الأموي، م.د. رحيم حلو محمد، مجلة ميسان للدراسات الأكادمية، المجلد 08، العدد 15، كانون الأول، 2009، ص117.

الحكم، ووالي البصرة زيـــاد بن أبيه طالما أنهم كانوا منهمكين فـــي بعض أوقاتهم بالشراب واللهو.[1]

ولا شك أنّ ما يؤكد هذا القول ما أورده صاحب العقد الفريد من أنّ معاوية بن أبي سفيان كان يداول في الحكم على المدينة بين مروان بن الحكم وسعيد بن العاص، وكانت في مروان شدّة وغلظة وفي سعيد لين وتسامح، لذلك كان المغنون وأصحاب المجون يتركون المدينة في ولاية مروان ويعودون إليها في ولاية سعيد وقد عُرف عنه حبه للسمر.[2]

وشاع الغناء في ربوع الدولة الإسلامية حتى وصل المدينة المنورة فصارت مركزا له وقبلة للمغنيين والمغنيات من شتى البقاع. ومن المغنيين الذين داع صيتهم في المدينة ابن مُحْرِزَ ومن الأشعار التي تغنى بها قول عمر بن أبي ربيعة في فاطمة بنت عبد الملك بن مروان لما قدمت المدينة فصار عمر بن أبي ربيعة يدور حولها ويقول فيها شعرا دون أن يذكرها بالاسم خوفا من أبيها ومن الحجاج. و ممّا قاله فيها وتغنّى به ابن محرز:

**كِدْتُ يَومَ الرَّحِيلِ أَقْضِي حَيَاتِي ... لَيتَنِي مِتُّ قبلَ يَمِم الرَّحيـــلِ**
**لا أُطيقُ الكَلامَ من شِدَّةِ الوَجْــ ... ـلِ و دَمْعِي يَسيلُ كلَّ مَسيلِ**
**ذَرَفَتْ عَيْنُهَا و فَاضَت دُمُوعِي ... وكِلاَنَا يَلْقَــى بِلُبٍّ أَصِيـــلِ**
**لو خَلَتْ خُلَّتِي أَصَبتُ نَـــوالا ... أو حَدِيثاً يشْفِي مِنَ التَّنْوِيلِ**
**و لا يَزَال الخُلْخَالُ فَوقَ الحَشايا ... مِثلَ أثنـــاءِ حَيَّـــةٍ مَقْتُـــولِ**

[1] – ينظر مقال مجالس الشعر والغناء عند الولاة والعمال العرب خلال العصر الأمـوي، م.د. رحيم حلو محمد، ص 117.

[2] – ينظر العقد الفريد، الفقيه أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، تحقيق: مفيد قميحة، مكتبة دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، ط 01، 1983، ص 250 – 252.

**فلقـــد قَلتِ الحَبِيبَـــــةُ لَـــولاَ     كَثْرَتُ النَّاسِ جُدْتُ بالتَّقبِيلِ**[1]

وقد داع صيت عمر بن أبي ربيعة في المدينة ومكة، وعرف عنه مجونه في شعر الغزل، وكان شعره أقرب إلى الغناء والتلحين، ما جعل المغنيين ينهلون منه ويغنونه في مجالس الغناء. ومن أشعاره ما تغزّل فيه بـــ: " عائشة بنت طلحة بن عبد الله " لمّ رآها تريد الركن تستلمه، وكانت أجمل نساء زمانها، فلمّا رأت أنّها وقعت في نفسه أرسلت إليه جاريتها تثقي شعره. فأقرأها السلام وقال إنّه لا يقول إلا خيرا، وقال فيها أشعارا كثيرة. وممّا قاله فيها:

**لِعائِشَـــةَ ابنَـــة التَّيْمِيَّ عِنـــدِي     حِمىً في القَلبِ ما يُرْعَى حِمَاها**
**يُذَكِّـــرُني ابنَةَ التَّيْمِـــيَّ ظَبْـــيٌ     يَـــرُودُ بِرَوضَةِ سَهْـــلٍ رُبَاهـــا**
**فقُلتُ لهُ – وكادَ يُراعُ قَلبِي –     فلم أَرَ قَطٌّ كاليَـــومِ اشتِبَاهـــا**
**سِوَى حَمَشٍ بِساقِكَ مُستَبِينٍ     و أن شَـــوَاكَ لم يُشْبِه شَوَاهـــا**

وقد غنّى بهذه الأبيات أبو فارة وعبد الله بن عباس الرَّبيعي. ولّما بلغ ذلك أهلها من بني تميم أرسلوا إليه، فأخبرهم أنه لن يعود إلى ذكرها في شعرٍ أبدا، ولم يذكرها فيما بعد إلاّ بكنية " أمّ طلحة "[2].

ومن المغنيين الذين تغنّوا بشعر عمر بن أبي ربيعة ابن سريج وكان صديقا له. ويروى أنّ في أيّام حجّ " يزيد بن عبد الملك " خرج عمر بن أبي ربيعة ومعه ابن سريج وجعلا يتلقّيان الحجاج، ويعترضان للنّساء حتى أظلم الليل، فعدلا إلى كثيب عليه نور القمر، وطلب عمر من ابن سريج أن يغنّيه صوته الجديد، فاندفع يغنّيه حتى طلع عليهما

---

[1] – ينظر الأغاني، الأصفهاني، ج 01، ص 170.

[2] – ينظر الأغاني، الأصفهاني، ج 01 ، ص 172 – 173.

رجل راكب على فرس عتيق، وطلب منه أن يعيد الصوت فأعاده وعرّفاه بنفسيهما، ولما عرفا أنّه يزيد بن عبد الملك أسرعا إليه وأعظماه وقبّل ابن سريج ركابه فنزع " يزيد " حُلَّتَهُ وخاتمه ودفعهما إليه ومضى، فجاء بهما ابن سريج إلى عمر وأعطاه إيّاهما، وأعطاه عمر ثلاثمائة دينار. فلمّا رأى الناس عمر يلبسهما تعجّبوا فأخبرهم عمر أنّ يزيد بن عبد الملك دفعهما إليه[1].

وداع صيت عمر وبن سريج في مكة والمدينة، ولم يكن لهما منافس، وصار النّاس أكثر إقبال عليهما حتى قال أبو نافع الأسـود – وكان آخر من بقي من غلمان ابن سريج –: إذا أعجزك أن تطرب القرشيَّ فغنِّهِ غناء ابن سريج في شعر عمر بن أبي ربيعة فإنّك ترقصه[2]

وفي هذه الفترة كثرت مجالس الغناء وكانت أكثر طلبا عند أصحاب المال والنفود. وصارت تقام السهرات، ويُأتى بالمغنيين والمغنيات لإحيائها. ومن المغنين الذين داع صيتهم: ابن سريج ومعبد و ابن مُحْرِزَ .... وغيرهم على أنّ ابن سريج كان أكثرهم شهرة.

ومن النّساء اللاتـي داع صيتهن في هذا الزمان " جميـلة " مولاة بني سُلَيْم ثم مولاة بطن منهم يقال لهم بنو بَهْز، وهي أصل من أصول الغناء عرفت بجمال صوتها، وعنها أخذ المغنون أمثال: معبد وابن عائشة وحبابة وسَلاَّمة وعقيلة العَقيقية والشَّمَّاسِيَّتان خُلَيْدَةُ ورُبَيْحَة. وكانت جميلة أعلم خلق الله بالغناء، وكان معبد يقول عنها: أصل الغناء جميلة وفرعه نحن، ولولا جميلة لم نكن نحن مغنّين. وفيها أنشد عبد الرحمن بن أرطأة شعرا يقول فيه:

---

[1] – انظر الأغاني، الأصفهاني، ج 01، ص 212.

[2] – المصدر نفسه، ج 01، ص 230.

إنَّ الدَّلالَ وحُسنَ الغِنَــا ء وسطَ بيُوتِ بني الخَزْرَجِ

و تلكم جميلة زِينُ النِّسَاءِ إذا هي تَـزْدَانُ للمَخْرَجِ

إذا جِئْتَـها بدَلَتْ وُدَّها بِوَجْـهٍ مُنِيرٍ لهـا أَبْلَـجِ

وقد غنى مالك بذلك وأحسن فيه[1].

ويذكر صاحب الأغاني أنّ جميلة سئلت أنّى لها هذا الغناء ؟ فأجابت أنّه ليس بإلهام وأنّها لم تتعلّمه، وإنّما أخذت الألحان عن أبي جعفر سائب خاثر الذي كان جارا لهم وبَنَت عليها غناءها فجاءت ألحانها أجود، وداع صيتها وصارت مطلب الناس في مكة والمدينة[2] ـــ كما سبق ذكره ـــ.

ولا شك أنّ تفشي الغناء واللهو استمرّ إلى حين سقوط دولة بني أمية، خاصة وأنّنا نلحظ أنّه لم ينقطع بسقوط حكمهم، بل استمرّ حتى في حكم بني العباس، ومن المؤرخين من يرى أنّه زاد ازدهار في هذه الفترة.

## الغناء في العصر العباسي:

إنّ اعتلاء بني العباس للسلطة لم يغيّر من حال الغناء في شيء، بل نجد أنّهم ساروا على نهج سابقيهم، حيث حافظوا على نظام المجالس الذي أخده الأموين عن الفرس و لم يحدثوا عليه أيّ تعديل. وفي هذا العصر أصبـــح تأثير الغناء واضحا، فقد صفت لغته وقاربت المألـــوف الذي يتحدث به الناس، وخفّت الأوزان وأصبح كثيـــر من الشعر الذي ينظم لغير الغناء صالحا للغناء وقد اخذت النفوس تنفر من الأساليب القديمة وترتاح لهذا اللون من الشعر حتى عم وملأ الأفاق.

[1] – ينظر الأغاني، الأصفهاني، ج 08، 353.

[2] – ينظر المصدر نفسه، ج08، ص 353 – 354.

وقد حمل الخليفة العباسي المهدي على عاتقه رعاية فنّ الغناء، فبدأ من حيث انتهى الخلفاء الأمويون المتأخرون وأحضر سياطا المكي[1] ( 739 -785 ) صاحب الصوت الشّجي الذي قالوا في صوته: " أدفأ للمقرور من حمَّامٍ مُحَمَّى ". وأحضر إبراهيم الموصلي (742- 804) الذي غدا بعد أستاذه إمام الأصول الموسيقية الكلاسيكية عند العرب[2].

وكان إبراهيم الموصلي من أسرة فارسية شريفه وقد خطفته خارج الموصل في حداثة سنه عصابة من الأشقياء فتعلّم بعض أغانيهم. وهو أول من وضع الإيقاع بالقضيب[3]، وبلغت براعته في الموسيقى أنّه كان يستطيع إذا خرجت إليه ثلاثون جارية فضربن جميعا طريقة واحدة وغنين في الأوتار وترا غير مستوٍ أن يشير إلى إحداهن قائلا: « يا فلانة شدّي مثناك فتشدّه وتستوي الأوتار »[4].

ثم جاء بعد هارون الرشيد المهدي فإستلحق به ابراهيم واتّخذه نديما ومنحه 150 ألف درهم وكان يصله بعشرة ألاف درهم كل شهر. وقد أعطاه يوما مئة ألف على صوت واحد غناه به فأعجبه وكان لإبراهيم منافس دونه مرتبة هو ابن جامع القرشي ابن سياط بالتبني[5] ويذكر صاحب العقد الفريد أنّ ابراهيم أشدّ النّاس تصرّفا في الغناء وابن جامع أحلاهم نغمة، وقـــد سأل الرشيد أحد المقرّبين إليه من المغنّيين: ماذا تقول في ابن

[1] – هو عبد الله بن وهب مولى خزاعة، انظر الأغاني، ج6، ص 07.
[2] – الموشحات الأندلسية، سليم الحلو، ص 30.
[3] – العقد الفريد، ابن عبد ربه، ج3، ص 240.
[4] – الأغاني، الأصفهاني، ج6، ص 41.
[5] – انظر الموشحات الأندلسية، سليم الحلو، ص 30.

جامع ؟ فأجابه: وما أقول في العمل الذي حيثما دققته فهو طيّب. وكانت الموسيقي في ذاك العصر في عصرها الذّهبي، وكان بلاط الرشيد بأبّهته وأناقته قد أخذ يرعى الموسيقى والغناء كما رعى العلم والفنّ فأصبح موئل الغناء ومقصد أرباب الموسيقى[1].

وقد زها في ظلّه نفر من أقطاب الموسيقى أجريت عليهم الأرزاق يرافقهم طائفة من المغنّين والمغنّيات من عبيد و إماء، وقد تركت هذه العصبة من أهل الفنّ آثارا خالدة في كتب التاريخ. وقد روى أنّه اشترك في مهرجان موسيقي كبير ألفان من هؤلاء المغنّين والمغنّيات تحت رعاية الخليفة الرشيد[2].

وقد ذكر ابن معتز أنّ ميمية منصور النمري في مدح هارون الرشيد كان يتغنّى بها، وهي التي يقول فيها[3]:

**يَـــا زَائِرِيْنَــا مِنَ الخِيَامِ ... حَيَّاكُمَـــا اللهُ بالسَّـــلاَمِ**

**لم تَطْــرُقَاني و بي حراكٌ ... إلى حَـــلالٍ أو حَـــرَامِ**

**هيهات للَّهْـــوِ و التَّصَابي ... و للغَـــوَاني و للمُـــدَامِ**

**أَقْصَرَ جهْلِي وثَابَ حلْمِي ... و نَهْنَهَ الشَّيْبُ من عُرَامِي**

**لله حِـــبِّي و تِرْبُ حِـــبِي ... ليلةَ أَعْيَـــاهُما مَـــرَامِي**

**بُورِكَ هارونُ من إمَـــامٍ ... بطَاعَةِ اللهِ ذو اعْتِصَـــام**

**يَسْعَـــى على أُمَّةٍ تَمَنَّـــى ... أَنْ لو تَقِيهِ من الحمَـــامِ**

**لو استَطَاعَتْ لقَاسَمَتْـــهُ ... أَعْمَارَهَا قِسْمَةَ السِّهَـــامِ**

---

[1] – انظر العقد الفريد، ابن عبد ربه، ج3، ص 239 وما بعدها.

[2] – ينظر الموشحات الأندلسية، سليم الحلو، ص 31.

[3] – طبقات الشعراء، ابن معتز، تح: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف – مصر، ط 03، 1976، ص 246 – 247.

يا خَيْرَ ماضٍ وخَيْرَ بــاقٍ بَعْــدَ النَّبِيِّينَ في الأَنَــامِ

ومن المغنين الذين رعاهم الرشيد "مخارق" المتوفى (854 هـ) وهو تلميذ ابراهيم الموصلي، وكانت قد اشترته إحدى المغنيات وهو حدث. ويروى عن مخارق أنّه توسّط دجلة في إحدى الليالي واندفع يغني بأعلى صوته فما بقي أحد من ملاح ولا غلام ولا خادم إلاّ وبكى. وظهرت الشموع والسرج من جانبي دجلة فيصحون القصور والدور تتساعى بين يدي أهلها يستمعون غناءه. كما يروى أنّه خرج مع نفر في نزهة وكان في يد أحدهم قوس مذهبة فطلبها مخارق فضنّ صاحبها بها، وكان بالقرب منهم ظباء سانحة فقال مخارق: أرأيت إذا غنّيت صوتا فعطفت عليك به خُدود هذه الظباء، أتدفع إليّ القوس ؟ قال: نعم، فاندفع يغنّي قوله:

ماذَا تَقُولُ الظبَــاءُ أَفُرْقَــةٌ أمْ لِقَــاءُ
أم عَهْدُهَا بِسُلَيْمَى و في البَيَانِ شِفَاءُ
مَرَّتْ بِنا سَانِحَاتٍ وقدْ دَنَا الإِمْسَاءُ
فما أَحَرَتْ جَواباً و طَالَ فيها العَنَاءُ

فعطفت الظباء راجعة حتى وقفت بالقرب منهم تسمع غناءه، فناوله الرجل القوس، ولما توقف عن الغناء عادت الظباء إلى سبيلها.[1].

وقد ذكروا أنّ الرشيد كان يعجب بغناء الملاّحين في الزلالات وكان يتأذّى بفساد كلامهم ولحنهم فقال: « قولوا لمن معنا من الشّعراء أن يعملوا لهؤلاء شعرا يغنون فيه ». فقيل له: « لا أحد أقدر على هذا من أبي العتاهية و هو في الحبس »، فوجه إليه الرشيد قُل شعرا حتى أسمعه منك. و لم يأمر بإطلاقه فغاظه ذلك فقال: « والله لأقولن شعرا

[1] – الأغاني، ج18، ص 490 – 491.

يحزنه ولا يسر به». فعمل شعرا ودفعه إلى من حفظه من الملاّحين فلمّا ركب الرشيد الحراقة سمعه وهو يقول:

**خَانَكَ الطَّرْفُ الطَّمُوحُ أَيُّها القَلْبُ الجَمُوحُ**
**هلْ لِمَطْلوبٍ بِـــذَنْبٍ ثَوبَةٌ منه نَصُـــوحُ**
**كيْفَ إِصْـــلاَحُ قُلُوبٍ إنَّـــمَا هَنَّ قُـــرُوحُ**

فلمّا سمع ذلك الرشيد جعل يبكي وينتحب فلمّا رأى الفضل بن الربيع كثرة بكائه أومأ للملاّحين أن يسكتوا[1].

و لم يَحِد الخليفة المأمون بن هارون الرشيد عن نهج أبيه، فقد رعى الغناء والمغنين. وكان من ندمائه هو والمتوكل إسحاق بن ابراهيم المصلي (767 - 850) عميد أهل الموسيقى في عصره. وقد تمثّلت فيه بعد أبيه روح الموسيقى العربية الكلاسيكية. أمّا مكانته كموسيقي ملم بالصناعة بوجه عام فليس ما يدانيها بحيث قيل فيه أنّه أعظم من أنجبهم الإسلام في هذا الفن. وقد ادعى إسحاق كما ادعى أبوه من قبل وكما ادعى زرياب من بعد أن الجنّ كانت تلهمه الألحان[2].

وفي هذا الشأن أورد المقري أنّ زرياب كان يدعي أنّ الجنّ كانت تكلمه وتعلمه أفضل أغانيه ألحانه، « فكانت تعلّمه في كلّ ليلة نوبة أو صوتا واحدا، وكان يفيق من نومه، ويدعو بجاريته غزلان وهنيدة فتأخذان عوديهما، ويأخذ هو عوده، فيطارحهماليلته

---

[1] – الأغاني، ج 04، ص 329 – 330.  انظر فن التوشيح، د- مصطفى عوض كريم، ص 84 – 85.
[2] – الموشحات العربية، سليم الحلو، ص 31.

ويكتب الشعر، ثمّ يعود عجلا إلى مضجعه، وكذلك يحكي عن إبراهيم الموصلي في لحنه المعروف بالماخوري أنّ الجنّ طارحته إيّاه »[1]

وفي هذا العصر اكتسب الشعر سمة جديـــدة، فقد خفت الأوزان عن يـــد علي بن جبلة وبشار وأبي نواس والخليع، أبي الشمقمق والسيـــد الحميري وأضرابهم. وإن صحّ ما قالوه من أنّ بشار بن برد - رأس شعراء هذا العهد - كان يصنع المزدوجات والمسمطات ليعبث بها، كان ذلك دليلا واضحا على تأثير العناء تأثيرا غير مباشر على شكل القصيدة نفسها[2].

ولعلّ أنّ أكثر من تأثر شعره بالغناء في هذا العصر هو أبو العتاهية، فقد كان هذا الشاعر في أول عهده يصحب المخنثين ويأخذ منهم الغناء، وكان يضع الأشعار ليتغنى بها هو نفسه و ليتغنى بها سواه حتى برع في ذلك. وكان غزير البحر، لطيف المعاني، سهل الألفاظ، كثير الافتنان، قليل التكلّف، إلاّ أنّه كثير الساقط المرذول. وله أوزان طريفة قالها لم يسبقه الأوائل في نظمها لخروجها عن أعاريض العرب[3].

وقد ذكر ابن المعتز أنّ أبا العتاهية لسهولة شعره وجودة طبعه فيه ربما قال شعرا موزونا ليس من الأعاريض المعروفة وأنّه كان يلعب بالشعر لعبا ويأخذ كيف شاء، ويكاد كلامه يكون كله شعراً[4].

---

[1] – نفح الطيب ،المقري، ج3، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة بيروت، ص 125 – 126. ينظر مقال أثر الغناء في ظهور الموشحات الأندلسية، يونس شنوان، مجلة المورد العراق، مج 17، عدد 01، 1988، ص80.

[2] – فن التوشيح، د– مصطفى عوض كريم، ص 83 – 84.

[3] - ينظر الأغاني، ج 4، ص 261.

[4] – ينظر الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري، تصحيح مصطفى أفندي السقا، مطبعة المعاهد – القاهرة، ط: 02، 1932، ص 309.

وقد أكثر أبو العتاهية من نظم المزدوجات و أطال في بعضها و من أشهر ما له فيها مزدوجته "ذات الأمثال"[1].

وخلاصة القول أن مجالس الخلفاء والأمراء قد أتاحت للمغنيين فرصة ذهبية للحصول على هذا التنويع الموسيقي،فقد كان يجتمع بالمجلس الواحد عدد من المغنيين والعازفين، فيبدأ أحدهم الغناء أو الضرب على آلته الموسيقية ثم تنتقل النوبة إلى من يليه.

وذلك ما أورده " ابن عبد ربّه " في كتابه حيث ذكر أنه في أحد مجالس الوليد بن يزيد اجتمع كل من معبد، ومالك بن أبي السمح، وابن عائشة، وأبو كامل وغُزَيِّلُ الدمشقي وكانوا يغنّون بالتناوب، فلمّا بلغت النوبة الأخيرة إلى خالد صامة غنى:

**سَرَى هَمِي وهَمُّ المَرْءِ يَسْرِي   و غَابَ النَّجْمُ إلاَّ قِيدَ فِتْرِ**
**هَـــمٌّ مـــا أَزَالُ لهُ قَرِينـــا   كأَنَّ القَلْبَ أُدِعَ حَرَّ جَمْرِ**
**على بَكْرٍ أَخِي فَارَقتُ بَكْراً   وأَيُّ العَيْشِ يَصْلُحُ بَعْدَ بَكْرِ**

فأعجب الوليد بغنائه وطلب منه أن يعيد النوبة[2].

إلى جانب ذلك فقد أدى التسامح في تحوير الأغاني القديمة واقتباس الألحان المولدة والعجمية الذي زاد ذخيرة العرب من الألحان، فقد اكتشف المغنون العرب عدة وسائل للتخلص من رتابة النغم وللحصول على التنويع الذي يشبع رغباتهم ورغبات مستمعيهم[3].

كأن يختار المغني أبياتا يغني في بعضها بلحن خاص ويغني في باقيها بلحن آخر، من ذلك ما غنّاه ابن محرز من شعر ابن قيس الرقيات:

[1] – فن التوشيح، مصطفى عوض كريم، ص 85.
[2] – ينظر العقد الفريد، ابن عبد ربه، ج 07، ص 52.
[3] – فن التوشيح، مصطفى عوض كريم، ص 85.

أُمَّ الوَليــــدِ سَلَبْتِني حِلْـــمِي        و قَتَلْتِني فتَخَوَّفِي إِثْمـــِي
باللهِ أُمَّ الـــوَلِيـــــدِ أَمـــا        تَخْشَيْنَ فِيَّ عَواقِبَ الظُّلْمِ
و تَرَكْتِنِي أَبْغِي الطَّبيبَ و ما        لِطَبيبِنـــا بالدَّاءِ من عِلْـــمِ
خافِي إِلَهَكِ في ابنِ عَمِّكِ قد        زَوَّدْتِهِ سُقْماً على سُقْـــمِ

والغناء لابن مُحْرِز وله فيه لحنان، أحدهما ثقيل أوّل بالخنصر في مجرى الوسطى، والآخر خفيف ثقيل بالبنصر[1].

## الغناء في الأندلس:

لاشك في أنّ دولة بني أمية في الأندلس كانت امتدادا طبيعيا لدولة بني أميّة في الشام، وقد نقلت هذه الدولة معها إلى الأندلس جميع مظاهر الحياة العامة التي كان يحياها العرب في بلاد المشرق، وقد تجسد ذلك كليا مع مجيء عبد الرحمن الداخل إلى الأندلس.

ومن هنا نستطيع القول أنّ الشّعر في بدايته كان مشرقيا أمويا في جميع خصائصه ومناحيه، ولا عجب أن يتّجه الشعر الأندلسي ولمدّة طويلة اتجاها اتباعيا، قطع في تطوره المراحل التي مرّ بها الشّعر المشرقيّ. وتبدو هذه الظاهرة أكثر وضوحا في المقطوعات الشّعرية التي وصلتنا من أشعار ولاة وأمراء وشعراء بني أمية قبل القرن الرابع هجري، وهي أشعار مشرقية في موضوعاتها ومعانيها وأخيلتها وألفاظها وروحها، لا تختلف عن الشعر المشرقي إلاّ من حيث المكان التي قيلت فيه[2].

ومن المظاهر التي نقلها العرب الفاتحون للأندلس فن الغناء أو الشعر الغنائي، « ومن الطبيعي أن يبدأ كلّ شيء في البلد المفتوح النائي مستعينا بحضارة المشرق، وأن تستمر قيمته الفكرية والأدبية على غرار ما يصل إلى أهله من تراث مستورد »[3].

[1] – الأغاني، ج 06، ص 467.

[2] – انظر تأثير الموشحات في التروبادور، عبد الإله قسوم، ص 61.

[3] – تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، رضوان الداية، ص 25– 26.

وكان الغناء في الأندلس في فترة الفتح والولاة وأوائل عصر الإمارة يعتمد اعتمادا كليا على الأغاني والتلاحين المشرقية وبخاصة الغناء المدني وقد ولع حكام بني أمية باستقدام الجواري المشرقيات اللواتي اشتهرن بجودة الغناء ورقّة الأدب، وكان لهؤلاء الجواري الفضل الكبير في انتشار الأغاني العربية المشرقية بالأندلس، كان لهنّ الأثر القويّ في إنماء وتقويّة شعر الحبّ، وفي توجيه الشعراء نحو التّجديد في القوالب طبقا لمتطلبات التلاحين الموسيقية.

وبدأت حركة استقدام المغنيات هذه مع عبد الرحمن الداخل الذي كان يبذل المال الوفير في الحصول على مغنيات الحجار بصفة خاصة.

وتعتبر العجفاء أوّل شاعرة معروفة بأرض الأندلس وفدت من المشرق، وذاع صيتها وأصبحت تعرف بصفتها العجفاء أي نحيلة الجسم. كانت مغنّية تلحن أشعارها وتؤدّيها وهي تضرب على العود[1]. ومن أغانيها قولها:

**يا طُولَ لَيْلِي أُعَالِجُ السَّقَمَــا          أذْ حَلَّ كُلُّ الأَحِبَّةِ الحَرَمَــا**

**ما كنتُ أَخْشَى فِرَاقَكُم أَبَداً          فاليَومَ أمْسَى فِرَاقُكُم عَزْمَا**[2]

ومن شاعرات الأندلس في أواخر القرن الثاني وأوائل الثالث للهجرة السيدة حسّانة التميمية الألبيرية، وهي أوّل من عرف من الشاعرات الحرائر المولودات بالأندلس، مدحت الحكم بن هشام ثمّ ابنه عبد الرحمن الأوسط، ووصلتنا قصائد من شعرها تدلّ على أنّها كانت شاعرة مجيدة[3].

---

[1] – تأثير الموشحات في التروبادور، عبد الإله قسوم، ص 71.

[2] – نفح الطيب، المقري، ج 03، ص 142.

[3] – انظر الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين – بيروت، د/ط، 1974، ص 121 – 126.

وكانت حفصة بنت حمدون الحجازية شاعرة رقيقة بارعة ومكثرة، عاشت في القرن الرابع هجري، فكانت من رائدات شعر الغزل عند المرأة الشاعرة الأندلسية، ومن غزلها الذي يبرز شخصيتها كامرأة معتدّة بجمالها ومتمسّكة بكبريائها ودلالها قولها:

**لـــي حَبِيبٌ لا يَنْثَـــنِي بِعِتَابٍ      و إِذَا مـــا تَرَكْتُـــهُ زَادَ تِيهَـــا**

**قال لي: هَلْ رَأَيْتَ لي مِنْ شَبِيه      قُلتُ أَيضًا: وهَلْ تَرَى لي شَبِيهَا**[1]

ويظهر أنّ حركة الغزل والغناء وجدت أكثر مشجع لها في شخص الحكم الربضي الذي نشطت في أيامه هجرة الكتب المشرقية إلى الأندلس. ويعتبر من أكثر بني أمية عناية بالغناء وتشجيعا على تلحين الأشعار العربية القديمة، بل كان هو نفسه يقترح على المغنيات الأشعار التي يغنين فيها. وكانت بعض الأصوات التي تغنى بالأندلس قد غنيت بالمشرق، وجهد المغنين والجواري لم يتعدّ فيها المتقن للصوت الأصلي أو التحوير الجزئي في بعض نغماته[2].

فمنذ عهد عبد الرحمن الداخل نقع على أسماء مغنيات مشرقيات قدمن إلى الأندلس وبذل في شرائهن واستقدامهن مال وفير، فقد ابتاع عبد الرحمن الداخل الجارية "العجفاء" المغنية، وكانت تغني بالمدينة عند أحد موالي بني زهـــرة ،وكانت موصوفة بجمال الصوت وحسن الأداء. ويظهر أنه كان يجد في طلب المغنيات المشهورات من المشـــرق وخصوصا المدينة لما اشتهر من إجادة جواريها بالغناء. فقد اشترى جاريتين مدنيتين هما " فضل"

---

[1] – تأثير الموشحات في التروبادور، عبد الإله قسوم، ص 71.

[2] – ينظر تاريخ الأدب الأندلسي ( عصر سيادة قرطبة )، إحسان عباس، بيروت، 1969، ص 54.

و"علم" المغنيتين، وكانتا حاذقتين بالغناء كاملتا الخصال، وأضاف إليهن جارية رابعة بشكنسية اسمها "قلم" و هي رومية الأصل، و صواحب لهن أيضا. وكان يؤثرهن لجودة غنائهنّ، ورقّة أدبهنّ، و رقّة أدبهنّ، وهذا لا ينفي بطبيعة الحال وجود مؤثرات محلية بصورة محدودة[1].

وهاجر إلى الأندلس المغنون بعد المغنيات، وأول من دخل الأندلس" علون" و"رزقون" في أيام الحكم بن هشام فمكثا عنده وكان محسنين. ويعدّ الحكم بن هشام من أكثر أمراء بني أميّة عناية بالغناء. وكان لديه عدد من الجواري المغنيات منهن "عزيز" و"بهجة" أو "مهجة" و"فاتن"، وكان هو يقترح عليهن الأشعار التي يغنّين فيها، كما كان بعضهن ينظم الشعر ويلحنه، ويُذكر أنّ "عزيز" قد نظمت مرّة أبياتا تقول فيها:

**قَدْ تَقَضى النَّهارُ إلاَّ بَقَايَـــا　　　من شُعاعٍ مُخَلَّقٍ لِلأصيلِ**

**وأتاَنَا الظّلاَمُ منْ قِبَلِ الشَــرْ　　　قِ فَأَهْلاً مِنهُ بِخَيْرِ نَزِيـــلِ**

**دَامَ هذا وذَا بِطُولِ بَقَاءِ الـــ　　　حُكْمِ السَّيِّدِ الفَتَى المَأْمُولِ**[2]

وأعجب الحكم بشعرها وأمر أن تضع له لحنا وتغني، وأغدق عليها بمال وافر

ومن أشهر المغنيين الذين دخلوا الأندلس، زرياب تلميذ إسحاق الموصلي، وقد ترك أثارا في الغناء والأدب والأداب الاجتماعية ما لا يستطيع رجل واحد تثبيته في بلد طويل عريض. كان زرياب في بغداد في خدمة الرشيد مع أستاذه إسحاق وظهر من زرياب ما أثار حفيظة أستاذه وخشي معه مزاحمته في مركزه، ورأى زرياب ذلك منه،

---

[1] – ينظر تاريخ الأدب الأندلسي ( عصر سيادة قرطبة )، إحسان عباس، ص 53. ينظر أيضا تاريخ النقد الأدبي،رضوان الداية، ص 26.

[2] – ينظر تاريخ الأدب الأندلسي ( عصر سيادة قرطبة )، إحسان عباس، ص 53.

فأرسل إلى صاحب الأندلس "الحكم بن هشام" في الورود عليه فرحب به وأرسل مغنيا يهوديا في طلبه، ودخل زرياب الأندلس وعلم بموت "الحكم" قبل الانتهاء إلى قرطبة فاستبقاه المغني رسول الحكم لأنّ ولي العهد لن يقصر على سلفه في الإعجاب به. ونال زرياب من الحظوة في الأندلس ما تسامع به المشارقة، وحكي أمام المأمون[1].

ولما استقر الحال بالأندلس تحت ظل الدولة المروانية الجديدة التفت من بها إلى أسباب الحضارة، ونشأ في قرطبة مركز جديد كبر من الزمن فصار عاصمة أخرى من عواصم العلم والأدب ومختلف الفنون والصناعات.

وشاع الغناء وانتشرت مجالس الطـــرب في قرطبة، وفي كثير من الأمصار الأندلسيـــة. ومما ساعد على تقدّم فن الغناء العربي في الأندلس، اهتمام الخلفاء والأمـــراء بها وبعلومها حيث يدلنا التاريخ أنّ الحكم الثاني جمع في عهد حكمه من البلاد العربية ما يزيد عن الأربعمائة ألف مجلد من مختلف العلوم والفنون وقد كان للموسيقى من هذه المجلدات أوفر نصيب.

وبلغت قرطبة في عهد الحاجب المنصور أوج مجدها فتسنّمت مركزا سياسيا وأدبيا ساميين جعلها أعظم مدن أوربا ثقافة ومنعة فكانت هي والقسطنطينية وبغداد المراكز الثلاثة للثقافة العالمية[2].

---

[1] – ينظر نفح الطيب، ج 03، ص 124 وما بعدها. ينظر تاريخ الأدب الأندلسي ( عصر سيادة قرطبة )، إحسان عباس، ص 55. ينظر أيضا تاريخ النقد الأدبي، رضوان الداية، ص 26.

[2] – الموشحات الأندلسية نشأتها وتطورها، سليم الحلو، ص35.

وكان كلما احتاج أمراء ليون وبرشلون جرّاحا أو مهندسا أو مغنيا أو خياطا، وجهوا طلبهم لقرطبة فسار حيث العاصمة الإسلامية حتى أقاصي ألمانيا حيث وصفت راهبة سكسونية قرطبة بأنّها جوهرة العالم[1].

وصارت مجالس الأنس والطرب مظهرا من مظاهر الحياة الاجتماعية وكان الشعر والغناء و النشيد سمتها البارزة. ومن الطريف ما ذكر أنّ شيوع الغناء في المدينة فاق الحد المألوف، ما جرى من المناظرة بين يدي منصور بني عبد المؤمن بين الفقيه العالم أبي الوليد بن رشد والرئيس أبي بكر بن زُهر، فقال ابن رشد لابن زهر في تفضيل قرطبة: ما أدري ما تقول، غير أنّه إذا مات عالم بإشبيلية فأريد بيع كتبه حملت إلى قرطبة حتى تباع فيها، وإذا مات مطرب بقرطبة فأريد بيع تركته حملت إلى إشبيلية[2].

وقد استمر الحال بالغناء و المغنين طوال المدة التي بقتها العرب بالأندلس، وشاع بين مختلف فئات الناس، وهذا ما يؤكده لسان الدين بن الخطيب حيث جاء على لسانه قوله: « والغناء بمدينتهم فاش حتى بالدكاكين التي تجمع كثير من الأحداث »[3].

وأحدثت أمواج الغناء تنافسا بين أهالي الأندلس في الإقبال عليه وصناعة آلاته وبيعها في أسواق معلومة مشهورة بذلك، هذه الظروف مهدت لظهور مغنيين أندلسيين كانوا في نفس الوقت نوابغ في الشعر حيث كانوا ينظمون الأشعار ويلحنوها

[1] – الموشحات الأندلسية، سليم الحلو، ص35.
[2] – ينظر تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، رضوان الداية، ص27.
[3] – تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، رضوان الداية، ص27.

ويغنونها بأنفسهم و من هؤلاء الفيلسوف ابن باجــة الذي مدح ابن تفلويت ملك سرقطة، ثـــم أكثر من رثائه عند موته بقصائد وغنى بها في ألحان مبكية ومنهم ابن حمارة الغرناطي الذي برع في علم الألحان، واشتهـــر عنه أنه كان يعمد للشعراء، فيقطع العود بيده ثم يصنع منه عودا للغناء، وينظم الشعر و يلحنه و يغني به[1].

وتفنّن الأندلسيون في الغناء والتآليف الموسيقية فأوجدوا الجديد فيها، وابتكروا الألات الموسيقية وضبطوا تسوياتها على قواعد و أصول جديدة فخلقوا "النوبة الأندلسية" و" العزف الجماعي " الأوركسترا وهما أهمّ أنواع الموسيقى في الأندلس وبدأوا في تأليف النوبة من أربع قطع أطلقوا على كل منها اسم خاص، ثم زادوها إلى خمس ثم ابتدعوا الزجل و الموشحات[2].

والأكيد أنّ الوصول بالغناء والشعر إلى أوج المجد و الشهوة لم يكن وليد الصدفة، فبالإضافة إلى ما سبق وقلنا، فإنّ هناك عامل آخر كان سببا في ذلك، ألا وهو المزج بين الثقافتين أو الحضارتين إن صح التعبير. هذا المزج بين غناء العرب وغناء النصارى يفسر لنا ظهور الموشحات في الأندلس دون غيرها من بلاد المسلمين و« يبدو أنّ أهل الأندلس في القديم كان غناؤهم إما بطريقة النصارى أو بطريقة حداة العرب، و لم يكن عندهم قانون يعتمـــدون عليه، إلى أن تأسست الدولة الأموية، وكانت مـــدة الحكم الربضي فوفد عليه من المشرق و من إفريقيا من يحسن غنـــاء التلاحين المدنية فأخذ الناس عنهم إلى أن وفد الإمام المقدم في هذا الشأن علي بن نافع الملقب بـــزرياب غلام إسحاق الموصلي على الأمير عبـــد الرحمن الأوسط فجاءه بما لم تعهده الأسماع، و اتّخذت طريقه مسلكا

[1] – انظر تاثير الموشحات في التروبادور، عبد الإله ميسوم، ص 75.

[2] – الموشحات الأندلسية نشأتها وتطورها، سليم الحلو، ص35.

ونسي غيرها، إلى أن جاء ابن باجة واعتكف سنين مع جوار محسنات، فهذب الاستهلال والعمل و مزج غناء النصارى بغناء المشرق، واخترع طريقة لا توجد إلا بالأندلس مال إليها طبع أهلها فرفضوا ما سواها »[1].

وكانت الحروب سببا في التأثير بين المسلمين والنصارى فابن حيان في حديثه عن وقعة "بربشتر" يشير إلا أنه فتح عن استيلاء الفرنجة على هذه المدينة من الثغر الأعلى الأندلسي أسر عدد من الجواري المسلمات. ويروي أحد التجار اليهود أنّه رأى عددا منهن في بلاط أحد النصارى، وكانت واحدة منهن تغني على العود وكان الأعجمي يطرب للحن وللشعر حتى وإن لم يفهمه[2]. وقد أورد ابن بسام عن ابن الكتاني أحد تجار الجواري المغنيات المشتهرين يؤكد ما ذهبنا إليه من أنّ الغناء العربي كان معروفا في بلاطات ملوك النصارى في الشمال يقول: « شهدت يوما مجلس العلجة بنت شانجه ملك البشكنس زوج الطاغية شانجه غرسيه بن فردلند... لبعض ترددنا عن ثغرنا إليه في الفتنة، وفي المجلس عدّة قينات مسلمات من اللواتي وهبهنّ له سليمان بن الحكم... أيام إمارته بقرطبة فأومأت العلجة إلى جارية منهن، فأخذت العود وغنّت بهذه الأبيات:

**خَلِيلَـــيَّ ما لِلرِّيـــحِ تَأْتِي كَأَنَّمـــا      يُخَالِطُها عِندَ الهبَوبِ خلـــوق**
**أَمِ الرِّيحُ جَاءَت مِنْ بِلاَدِ أَحِبَّتِي      فَأَحْسَبُهَا رِيحَ الحَبِيبِ تَسُوقُ**
**سَقَى اللهُ أَرْضاً حَلَّهَا الأَغِيدَ الَّذِي      لِتِذْكَارِهِ بينَ الضُّلُوعِ حَـــرِيقُ**
**أَصَارَ فُـــؤَادِي فِرْقَتَيْـــنِ فَعِنْدَهُ      فَرِيقٌ و عِنْدِي للسِّيَاقِ فَرِيقُ**

---

[1] – مقال " أثر الأندلس على أوربا في الإيقاع والنغم"، عباس الجراري، مجلة عالم الفكر، المجلد 12، العدد 01، 1981م، ص 65.

[2] – انظر الموشحات الأندلسية المصطلح والوزن والتأثير، يونس شنوان شديفات، دار جرير للنشر والتوزيع، ط 01،2088م، ص 103.

فأحسنت وجودت، وعلى رأس العلجة جارية من القـــوامات أسيرات كأنّهـــن فلقات قمر »[1].

ويبدو أنّ شيوع الشعر والغناء والمبالغة فيهما كان سببا في ظهور فنّ التوشيح في الأندلس، كما يرى ابن خلدون.

## التركيبة السكانية للمجتمع الأندلسي وأثر الازدواج اللغوي في ظهور الموشحات:

كان المجتمع الأندلسي مجتمعا قائما على التعدّد والتنوّع، فالمولدون الذين نتجوا عن تزاوج السكان الأصليين والمسلمين الفاتحين كانوا يشكلون النسبة الكبيرة من ذلك المجتمع، وكانوا يعرفون الأعجمية ( الرومانت ) إلى جانب معرفتهم للغة العربية، أمّا المستعربون وهم السكان الأصليون الذين ظلوا على نصرانيتهم بعد فتح الأندلس، فقد كانوا يعرفون اللغة العربية معرفة جيّدة إلى جانب معرفتهم لغتهم، لكنهم كانوا لا يحسنون اللاتينية وكانت هي لغة الدين آنذاك[2]، وقد تحسّر على ذلك الراهب آلبرو القرطبي بقوله: « إنّ إخوتي في الدين يجدون لذة كبرى في قراءة شعر العرب وحكاياتهم، يقبلون على دراسة مذاهب أهل الدين والفلاسفة المسلمين لا ليردوا عليها وينقصوها، وإنّما لكي يكتسبوا من ذلك أسلوبا عربيا فصيحا. وأين تجد الآن واحدا – من غير رجال الدين – يقرأ الشروح اللاتينية التي كتبت على الأناجيل المقدسة ؟ ومن – سوى رجال الدين – يعكف على كتابات الحواريين وآثار الأنبياء والرسل ؟ ياللحسرة ! إنّ الموهوبين من شبان النصارى لا يعرفون اليوم إلاّ لغة العرب وآدابها ويؤمنون بها ويقبلون عليها في نهم. وهم

[1] – ينظر الذخيرة، ابن بسام الشنتريني، ج3، المجلد الأول، ص 318.

[2] – مقال أثر الغناء في ظهور الموشحات الأندلسية، يونس شنوان، مجلة المورد العراق، مج 17، عدد 01، 1988، ص 82.

ينفقون أموالا طائلة في جمع كتبها. ويصرحون في كل مكان بأنّ هذه الآداب جديرة بالإعجاب. فإذا حدثّهم عن الكتب النصرانية أجابوك في ازدراء بأنّها غير جديرة بأن يصرفوا إليها انتباههم للألم ! لقد نسي النصاترى حتى لغتهم، فلا تكاد تجد بين الألف منهم واحدا يستطيع أن يكتب إلى صاحب له كتابا سليما من الخطأ، فأمّا عن الكتابة في لغة العرب فإنّك واجد منهم عددا عظيما يجيدونها في أسلوب منمّق، بل هم ينظمون الشعر العربي ما يفوق شعر العرب أنفسهم فنّا وجمالا »[1].

أمّا البربر فقد دخلوا الأندلس بأعداد كبيرة وأسر كاملة بخلاف العرب الذين دخلوا جندا فاتحين في الغالب. وكان البربر يعرفون العربية والأعجمية إلى جانب لهجاتهم الخاصة. وكان العرب أيضا يعرفون الأعجمية، وكذلك اليهود إلى جانب معرفتهم بالعبرية كان يجيدون اللغة العربية. وقد تعايشت هذه الأجناس وهذه اللغات جنبا إلى جنب تحت مظلة الإسلام في جوّ إنساني سمح شفاف وهذا باعتراف المستشرقين أنفسهم.

لقد كان هذا التعدّد والتنوّع سببا في الازدهار والتحضّر في الأندلس وذلك حينما كان الأمويّون يمسكون بزمام الأمور ويسيرون بحكمة واتّزان، وعندما كانوا يقفون موقفا معتدلا من مختلف العناصر دون تعصّب ولا تحيّز، لقد كان المجتمع الأندلسي أشبه ما يكون بالموشح في تنوعه وزركشته ولكن هذا التعدد والتنوّع كان سببا في انقسام الأندلس وانهيار الحكم العربي هناك فيما بعد.[2]

---

[1] – تاريخ الفكر الأندلسي، انخل جونثالث بالنثيا، تعريب: د. حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، د/ط، 1955،ص 485 – 486.

[2] – ينظر مقال أثر الغناء في ظهور الموشحات الأندلسية، يونس شنوان، مجلة المورد العراق، مج 17، عدد 01، 1988، ص 83.

# الفصل الثالث

## أصل الموشحات

- نشأة الموشحات
- مخترع الموشـــــح
- تعريف الموشـــح
- تعريف الموشـــح لغة:
- تعريف الموشـــح اصطلاحا:
- سبب التسمية
- أجـــزاء الموشـــح
- المطلع أو المذهب
  - الموشح التام
  - الموشح الأقرع
- الـــدور
- السمط
- القفل
- البيت
- الغصن
- الخرجة

## أصل الموشحات:

إنّ الباحث عن أصل الموشحات لا يجد جوابا شافيا لتساؤلاته، فقد اختلفت آراء النقاد و الباحثين في ذا المجال. و لعلّ الجواب الأقرب إلى الإقناع هو أنّ الموشحات ما هي إلاّ تقليد لشعر غنائي أعجمي تطوّر مع الزمن حتى اكتملت صورته على ما هو عليه.

والموشح يختلف عن الشعر المسمط و غيـــره من فنـــون النظم المشرقية بأنّه إنّمـــا صنـــع من أجل الغناء و أوزانه المستحدثة التي لم يعهدها العرب في المشرق تـــدلّ دلالة قويّة على أنّ هذه الأوزان عجمية، ووجود الخرجة العامية هـــو الحلقة بين الموشح و ذلك الشعر الغنائي العجمي.

وظهور الموشح في الأندلس دون المشرق، وعدم قدرة المشارقة في مجاراة الأندلسيين في فنّ التوشيح لا نفسّره إلاّ أنّ الأندلسيين كانوا أحدق في تقليد ذلك الشعر الغنائي العجمي. و أنّ الشاعر المشرقي الوحيد – باعتراف ابن خلدون – الذي استطاع أن يأتي بموشحة خالية من التكلّف هو ابن سناء الملك الذي أدرك أنّ أحكام صناعة الموشحات لا يأتي إلاّ لمن عاش في بيئة أندلسية[1].

و لم يكن الشعر الذي قلّده الوشاحون من الأدب المكتوب إنّما تناقلته الأفواه، ولذلك مات وانقرض إلاّ القليل ممّا اقتطفه العرب و اليهود مكتوبا بالعربية والعبرية، لذلك

[1] - ينظر فن التوشيح، مصطفى عوض الكريم، ص 107.

تضاربت الآراء في أصله « فيذهب البعض إلى أنّ أصل الموشح أندلسيّ محليّ، و يذهب البعض الآخر إلى أنّه جليقيّ، ويذهب نفر ثالث إلى أنّ أصله البعيد روماني »[1].

كما يعتقد بعض الباحثين أنّ الموشّحات العربية وشعر الطروبين الذي عرف في بروفانس في جنوب فرنسا في القرن الحادي عشر قد انبثق من أصل واحد.

أمّا مصطفى عوض الكريم فيميل إلى الرأي القائل: « بأنّ الوشاحين الأوائل قد قلّدوا شعرا غنائيّا عجميا كان موجودا أمامهم سمعوه وامتلأت نفوسهم بموسيقاه وألحانه فحاولوا النّظم على نهجه فجاءت الموشّحات »[2].

ولم يكن العرب الأندلسيون وحدهم الذين فعلوا ذلك بل إنّ يهود الأندلس قد نظموا موشحات باللغة العبرية تشابه الموشحات العربية و لا سيما في التزامها بالخرجة العامية.

ويذهب الدارسون إلى أنّ أصل الموشحات أغان وأوّل من قالها أولاد النّجّار الحجازي، وهم متّجهون من المدينة المنوّرة يستقبلون صاحب الشريعة الإسلامية صلى الله عليه وسلم وبأيديهم الدفوف، وأوّل ما قالوا:

**أَشْرَقَتْ أَنْوَارُ أَحمَـــد          واختَفَتْ منهَا البُدُور**

**يا محَمَـــدْ يَا مُمَجَّـــدْ          أَنْتَ نُورٌ فَوْقَ نُـــور**[3]

إلا أنّ المشهور أن اهل الأندلس هم المخترعون لهذا الفن، و نخص من بينهم " مقدم ابن معافى " في القرن الثالث للهجرة، ثم برع فيه " عبادة القزاز " شاعر " المعتصم بن

[1] - فن التوشيح، مصطفى عوض الكريم، ص 108.
[2] - المرجع نفسه، ص 109.
[3] - ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، أحمد الهاشمي، ضبط وتعليق: علاء الدين عطية، مكتبة دار البيروني، ط 03 ، 2006، ص 158.

ضمادح " في القرن الرابع، و هذبه " القاضي هبــة الله بن سنـــاء الملك المصـــري " المتوفي سنة ( 608هـــ/1212م ).

والأكيد أنّ موسيقى التوشيح لم تظهر بالأندلس من قبيل الصدفة، بل إنّها انتشرت هناك عبر روافد متعددة، أهمّها ما انتقل إليها من المشرق العربيّ الإسلامي، ثمّ ما كان وجد بها من التراث اللاتيني قبل الفتح الإسلامي وبعده. هذه الموسيقى هي تلك التي وُصِفت بأنّها كانت غناء أهل الأندلس في القديم إمّا بطريقة النصارى، وإمّا بطريقة حداة العرب إلى أن تأسّست الدولة الأمويّة. وكانت مدّة الحكم الرّبضي ( 180 – 206 هــ)، فوفد عليه من إفريقية من يحسن غناء التلاحين المدنية، فأخذ النّاس عنهم إلى أن وفد الإمام المقدّم في هذا الشأن علي بن نافع الملقب بزرياب ( ت 238 هــ )، واتّخد السلطان طريقته، ونُسِيَ غيرها إلى أن جاء ابن باجة الإمام الأعظم، فاعتكف منذ سنين مع جوار محسنات فهذّب الاستهلال والعمل ومزج غناء النّصارى بغناء المشرق واخترع طريقة لا توجد إلاّ في الأندلس مال إليها طبع أهلها فرفضوا ما سواها. ثمّ جاء بعده ابن جوادي وابن الحمارة وغيرهما، فزادوا ألحانه تهذيبا، واخترعوا ما قدروا عليه من الألحان المطربة.[1]

وللوقوف على صاحب السّبق في صناعة الموشّحات لابدّ من تتبّع ما جاءت به مصادر الأدب و التاريخ حول نشأة الموشح. حيث تضاربت الآراء حول واضعها، ولربّما كان من الضروري أن نعرج على أعلام التوشيح لإبانة الغموض في هذا المجال .

وهنا يجب الوقوف عند ثلاثة أعلام بارزة هم: محمد بن محمود القبري ومقدم بن معافي، وابن عبد ربه. فمعظم الدارسين يعزون نشأة الموشح إليهم.

[1] – ينظر مقال في موسيقى التوشيح، ريدان سليم، حوليات الجامعة التونسية – تونس، العدد 51، 2006، ص 200.

ولعلّ أهم الإشـــارات جاءت في كتاب الدخيرة لابن بسام حيث يقول: « و أوّل من صنع هذه الموشحات بأفقنا و اخترع طريقها – فيما بلغـــني – محمد بن محمود القبري الضريـــر، وكان يصنعها من أشطار من الأشعار، غير أنّ أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة، يأخذ اللّفظ العاميّ أو العجميّ ويسمّيه المركز، ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا أغصان »[1].

إنّ هذا الاختلاف في أصل الموشحات أهي ذات أصل عربي ابتكرها عرب الأندلس، أم أنّها ترجع لأصول عجمية أوربية يجعل الدارس في حيرة من أمره. و مع ذلك فالكثير من الدارسين يتّفقون على أنّ الموشحات لم تنضج و لم تكتمل إلاّ بامتزاج الشعر العربي بالثقافة العجمية.

ومن أقوى الأدلّة على أنّ الموشّح مقتبسة فكرته من أغاني عجميّة عدم استطاعة المشارقة مجاراته إلاّ بتكلّف شديد كما ذكر ابن خلدون. وكما اعترف المشارقة أنفسهم. فلو كانت الموشّحات للتّقفية أو للأوزان أو للأغاني المشرقيّة لاستطاع المشارقة أن يجاروا الأندلسيين و أن يَبُذُوهم في هذا الفن. و لكنّ الموشحات لا يستطيع نظمها من غير تكلّف إلاّ أولئك الذين ولدوا بالأندلس ونشأوا بالمغرب وسكنوا إشبيلية وأرسوا على مرسية وعبروا على مكناسة و سمعوا الأرغن[2].

ولقد اعترف ابن سناء الملك – و هو الذي يستثني ابن خلدون إحدى موشحاته من الموشحات المشرقية المتكلّفة – بأنّ موشحاته إذا قورنت بالموشحات الأندلسية كظلّها

---

[1] – أزهار الرياض في أخبار عياض، شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني، تحقيق مصطفى السقا، مطبعة فضالة، ، 1940، ج 02، ص 253.

[2] – فن التوشيح، مصطفى عوض الكريم، ص 110 – 111. ينظر دار الطراز، ص 39.

وخيالها و أنّها ناقصة عند قدر كمالها. ويراها المرء في الورق من الفرق متعلّقة بأذيالها مع أنّ الرجل هو أوّل من اكتشف من المشارقة بناء الموشحات على التلحين وأنّ أكثرها مبني على تأليف الأرغن و أنّ الغناء بها على غير الأرغن مستعار وعلى مستواه مجاز[1].

وخلاصة القول إنّ الموشحات فنّ أندلسي خالص، بمعنى أنّه لم يعرف صورته الناضجة المكتملة إلاّ على أرض الأندلس. وليس في هذا الرأي ما يتعارض و القول أنّ هناك أعمالا ظهرت بالمشـــرق يعدّونها بمثابة الإرهاصات أو التمهيـــد لظهور هذا اللـــون الجديد الذي بزغت شمسه في أخريات القرن الثالث الهجري على يد محمد بن محمود القبري ومثل مقدم بن معافى الذي ينتسب بدوره إلى قبرة إحدى القرى الواقعة قرب قرطبة[2].

## نشأة الموشحات:

تضاربت الآراء حول البواعث التي أدّت إلى ظهور الموشح، فهناك من زعم أنّها من اختراع المشارقة ويرجعون الفضل في اختراعها إلى ابن المعتز، وينسبون إليه الموشح المشهور الذي مطلعه[3]:

**أيّها الساقي إليك المشتكى قد دعوناك و لم تسمـــع**

ثم إنّ ظهور الموشّحات في المغرب دون المشرق يدفعنا على طرح تساؤلات كثيرة عن الدوافع الأساسية التي أدّت بالأندلسيين إلى ابتكار فنّ الموشحات، والظّروف التي توافرت لهم دون غيرهم، خاصة وأنّ الشعر الأندلسي سار ولزمن طويل مقلّدا للشعر

---

[1] – فن التوشيح، مصطفى عوض الكريم، ص 111.

[2] – تاريخ الأدب الأندلسي، محمد زكريا عناني، ص 167.

[3] – ينظر الشعر والبيئة في الأندلس، ميشال عاصي، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت –، ط 01، 1970، ص 105 – 106.

العربي القديم  من حيث الوزن والقافية وحتى المواضيع. إلى أن ظهرت بوادر التجديد ونلاحظ أثناء البحث عن أسباب ظهور الموشحات اتجاهين متباينين.

الأوّل يحاول حصرها في التفتيش عنها في نطاق البيئة الأندلسية فقط. والثاني يعتبرها تطويرا لبوادر مأثورة، و جذور معروفة في أصول الشعر العربي[1].

وللوقوف على أصل الموشحات و أسباب ظهورها كان لزاما على الباحثين و النقاد الغوص في معطيات البيئة في الأندلس، و إلى المؤثرات المرتبطة بالموشح قبل أي شئ آخر.

وقد خلصت أبرز الآراء إلى اعتبار فنّ التوشيح « تقليدا لفنّ شعري غنائي كانت تتداوله الأفواه شفاها في أوساط الشعوب الغربية التي تألّفت منها عناصر المجتمع الأندلسي، أو عند الأمم المتاخمة للأندلس و المتّصلة بها »[2].

واستنادا إلى هذا الطّرح سعى الكثير من الباحثين في أصل الموشحات إلى الكشف عن هوية النماذج الشّعريّة الأجنبيّة التي سار على نهجها الوشاحون، فيجدها المستشرق "**جب**" في الأغاني الشّعبيّة الإسبانيّة و البروفنسيّة المتأثّرة بالتراتيل الكنسيّة[3].

أمّا بطرس البستاني فيجدها في أناشيد الجونكلير التي كان الشّعــراء الغاليون يطوفون بها البلاد في القرن السابع والثامن للميلاد. و قد ضاعت هــذه الأناشيد مــع الزمن لأنّها لم تكــن مكتوبة، إلاّ أنّها كانت في رأيه الينبوع الأساسي الذي تحدّرت منه

[1] – ينظر الشعر والبيئة في الأندلس، ميشال عاصي، ص 110 – 111.
[2] – المرجع نفسه، ص 112.
[3] – ينظر فن التوشيح، مصطفى عوض الكريم، ص 108.

في وقت واحد خصائص النظام الموسيقي في التوشيح عند عرب الأندلـــس، و أشعار الطروبيين* التي راجت خـــلال القرن الحـــادي عشر في فرنســـا[1].

ويستخلص بطرس البستاني أنّ الموشحات ليست بعربية بحتة، وإنما هي متأثّرة بالأدب الإسباني الفرنسي فهي مستعربة كأهل الأندلس أنفسهم.

ويرى جودت الركابي أنّ هذه الأشعار – أي الغربية – تشبه في أغراضها « أغراض الموشحات في طليعتها الحب و الغزل و الطبيعة و المدح و الحماسة و الهجاء واتّفق معها في بعض قوالبه كالقصائد المسماة" بالاد" والأغاني الوجدانية " la chanson courtoise ". فهذان النوعـــان من شعر شعراء التروبادور، يتألّفان من أسمـــاط وأجزاء تشبه إلى حدّ ما، في ترتيبتها أسماط الموشحات وأجزاءها، وتتعـــدّد فيها الأوزان والقوافي، أضف إلى ذلك أنّ التروبادور كانوا يعتمـــدون في نظمهم على الموسيقـــى والغناء كما هو الشأن في الموشحات »[2].

ويرجع فؤاد رجائي أصل الموشحـــات أنه: » من المحتمل أن يكون للأغاني الشعبيـــة الإسبانية والبروفنسيـــة المتأثرة بالكنسية دورهـــا في الأسباب التي أدت إلى ظهور الموشحات »[3].

* – الطروبيون هم التروبادور وهم الشعراء الجوالون في أواسط فرنسا وشمالها والتروفير هم شعراء الجنوب الفرنسي والمناطق القريبة منها.

1 – أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعات، بطرس البستاني، بيروت، ط 03، 1937، ص 79 وما بعدها. ينظر الشعر والبيئة في الأندلس، ميشال عاصي، ص 113.

2 – في الأدب الأندلسي، جودت الركابي، دار المعارف – مصر، د/ط، 1966، ص 285.

3 – الموشحات الأندلسية، فؤاد رجائي، دمشق، ص 125.

أمّا المستشرق الأمريكي " نيكـــل " فيرى « أنّ العبت بالشعر أوصل أصحابه إلى اختراع الموشح، و أنّ الموشحات الأولى لم إلاّ مقطوعات أبي نـــواس وضعت أبياتها في ترتيب مغاير »[1].

ويعتقد المستشرق الألماني " مارتن هارتمن " « أنّ الموشحات من حيث نظامها الموسيقي، ليست إلاّ تكريسا لظاهرة التسميط في قصائد الشعر العربي الكلاسيكي، وتطويرها لتصبح قاعدة النّظام الموسيقي في الموشّح كلّه »[2].

وقد رفض ميشال عاصي هذين الطرحين على اعتبار أنّه لو كان الشّبه الظاهر بين أبيات الموشّح سببا في ظهور الموشّح لكان المشارقة السبّاقون إليه على اعتبار أنّ التسميط معروف عندهم منذ القدم. و أنّ العبت بالشعر أدّى إلى ظهور الموشحات مرفوض أيضا لأنّ روح العبت بالشّعر لم تكن وقفا على الأندلسيّين وحدهم[3].

ويرجـــع ابن خلدون سبب ظهور الموشحات إلى التنميق في الشعر حيث يقـــول: « وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم، وتهذبت مناحيه وفنونه و بلغ التنميق فيه الغاية، استحدث المتأخرون منهم فنا سموه بالموشح ينظمونه أسماطا أسماطا، وأغصانا أغصانا، يكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة، ويسمون المتعدّد منها بيتا واحدا، ويلتزمون عند قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتالية فيما بعد إلى آخر القطعة، وأكثر ما ينتهي عندهم إلى سبعة أبيات، ويشتمل كلّ بيت على أغصان عددها بحسب الأغراض والمذاهب،

---

[1] – فن التوشيح، مصطفى عوض الكريم، ص 99.

[2] – المرجع نفسه، ص 99.

[3] – ينظر الشعر والبيئة في الأندلس، ميشال عاصي، ص 111 – 112.

وينسبون فيها ويمدحون كما يُفْعَلُ في القصائد، وتجاروا في ذلك إلى الغاية، واستظرفه الناس جملة الخاصة والكافة لسهولة تناوله وقرب طريقه »[1].

ويخالف ميشال عاصي ابن خلدون و يعقب على رأيه بالقول: « فالتنميق في الشعر لم يبلغ في الأندلس مبلغه في المشرق على ما نعلم، ومع ذلك لم يقد التنميق و التصنيع خطى المشارقة إلى العبث بنظام الموسيقى الشعرية كما فعل الأندلسيون »[2]

أمّا النقاد والباحثون العرب فمعظمهم ممن كتبوا في الموشح يتفقون على أنّ الفضل في اختراع التوشيح يعود لأهل الأندلس. وثمة من أثبت خطأ نسب الموشح المذكور سابقا لابن المعتز مبينا صحة نسبته إلى أبي بكر محمد زهر الإشبيلي الذي عاش في الفترة الممتدة بين 507 هـــ إلى 595هـــ/1113م-1198م.[3]

و لم ينكر الباحثون والأدباء العرب الأثر الذي خلفته الأغاني الشعبية البروفنسية في الشعر العربي والتي أفضت إلى ظهور الموشحات وما تطور عنها من أزجال. وقد لاحظوا ذلك التماثل والتأثير المتبادل بين الشعر البروفنسي والشعر العربي في التركيب و المضمون.

وهكذا كتب للأغنية الشعبية الأندلسية حياة متطاولة فقد تولّدت منها في مطلع القرن العاشر الميلادي الموشحات ثم الأزجال التي أعانت على نشأة الشعر الغنائي البروفنسي في أوائل القرن الثاني عشر.[4]

وخلاصة القول فأنّه سواء أكانت المؤثرات الأدبية والفنية التي دفعت إلى نظم الموشحات مرتبطة بالأغاني الشعبية الإسبانية أم في شعر الطروبيين، فإنّ قبولنا بالمؤثرات التي أدّت إلى اختراع الموشحات أمر لا مفر منه، كما أنّه لا مفرّ من القول أنّ انهيار

[1] – مقدمة ابن خلدون، تح: عبد الله محمد الدرويش، ج02، 425.
[2] - الشعر والبيئة، ميشال عاصي، ص 112.
[3] - ينظر المرجع نفسه، ص 106.
[4] - ينظر الإسلام في اسبانيا، لطفي بديع، ص 118 – 123.

السلطة المركزية السياسية و انقسام الأندلس إلى دويلات مستقلة عمل على زعزعة سلطان التقليد الفني في مفهوم الشعر العربي عند الأندلسيين مما سهل عملية تأثرهم بالأغاني الشعبية الإسبانية، أو بأغاني شعراء التروبادور، مما أدى إلى ظهور الموشحات على الشكل الذي نعرفه. إضافة إلى ذلك فإنّ التطور الخاص الذي عرفه فن الغناء في الأندلس بسبب الاحتكاك بالإسبان دعا الشعراء إلى ابتكار الموشحات التي صارت تتماشى مع مقتضياتهم.

كما أنّ التطوّر الكبير الذي لحق بالمجتمع الأندلسي حيث انتقل من مجموعة مفكّكة العناصر الشعبية، مشتّتة الروابط بادئ الأمر، إلى مجتمع متجانس موحد مع مرور الزمن دابت فيه كل الفوارق بفعل الاختلاط و التمازج بين الحضارة الغربية والعربية، وربما هذا السبب الذي أدى بالشعراء الاندلسيين إلى الانصراف عن التقليد الصارم لآثار المشارقة لافتقار الصلة العميقة بهم و ظهور حياة اجتماعية جديدة ساعدهم على التوجه إلى التجديد في أشعارهم. ولا شك أنّ هذا التجديد ظهرت معه أنواع خاصة من الفنون الفلكلورية أبدعت فيها الأزجال و الشعر العامي، هذا الشعر و بحكم ما حمله من مؤثرات الاختلاط المختلفة كان الدافع الأساسي إلى نظم الموشحات على مثاله باللغة الفصحى التي كانت و لا تزال هي لغة الأدب الرسمية السائدة إذ ذاك[1].

## مخترع الموشـح:

لم يختلف الدارسون في كون الموشح من اختراع أهل الأندلس لكنّهم اختلفوا في تحديد شخصية مخترعه. وقد وردت روايتان في هذا الموضوع الأولى مصدرها ابن بسام فيما يرويه في ذخيرته ن تحدّث عن الموشحات فورد قوله أنّها: « أوزان كَثُرَ استعمال أهل

[1] – ينظر الشعر والبيئة في الأندلس، ميشال عاصي، ص 114.

الأندلس لها في الغزل والنّسيب، تُشَقُّ على سماعها مصوناتُ الجيوب بل القلوب.وأول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا واخترع طريقتها – فيما بلغني – محمد بن محمود القبري الضرير. وكان يصنعها عل أشطار الأشعار. غير أنّ أكثرها على الأعاريض المهملة غير المستعملة. يأخذ اللفظ العامي والعجمي ويسمّيه المركز، ويضع عليه الموشّحة دون تضمين فيها ولا أغصان »[1].

أمّا الرواية الثانية ومصدرها مقدمة ابن خلدون فيقول: « وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم ابن معافى القبري، من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني[2]، وأخـــذ ذلك عنه أبو عمر أحمد بن عبد ربه صاحب كتاب العقد، ولم يظهر لهما مع المتأخّرين ذكر، وكسدت موشّحاهما، فكان أوّل من برع في هذا الشأن عبادة القزاز شاعر المعتصم بن صمادح صاحب المرية »[3].

والواقع كلا الروايتين صادق فقد كان كلا الرجلين شاعرا ومن قرية واحدة وعاشا في عصر واحد. ولسنا نعجب من أن يكونا وغيرهما أيضا قد نظما في الموشح لأن فنًا كهذا الفن خضع في نشأته لأكثر من عامل و ظرف لابد من أن تكون قد أسهمت في تكوينه غير شخصية أدبية واحدة[4].

والواضح للعيان إنّ بدايات نظم الموشح كانت في أواخر القرن الثالث للهجرة، كما تشير إليه المصادر، أضف إلى ذلك أنها بقيت حبيسة المنطقة التي ظهرت فيها ولم تنتشر بين الناس، كما أنّها لم تصل إلى صورتها الكاملة بعد، وربما ذلك ما جعلها لا ترد

---

[1] – الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام الشنتريني ، تح: إحسان عباس، القسم 01، المجلد 01، ص 469.

[2] – الأمير عبد الله بن محمد المرواني تولى الخلافة من سنة 275هـ إلى 300هـ.

[3] – مقدمة ابن خلدون، تح: عبد الله محمد الدرويش، ج 02، ص 425.

[4] – الشعر والبيئة في الأندلس، ميشال عاصي، ص 107.

في كتب الأدب التي أرخت لتلك الفترة، وكان لزاما عليها أن تنتظر حتى جاء القرن الرابع الهجري مع ظهور عبادة بن ماء السماء المتوفي سنة ( 422هـ-1040م ) الذي كرس جهده للموشح فأرساه على قواعده و أصوله المعروفة.

وفي هذا يقول ابن بسام: « وكان أبو بكر عبادة ابن ماء السّماء في ذلك العصر شيخ الصناعة، وإمام الجماعة، سلك إلى الشعر مسلكا سهلا، فقالت له غرائبه مرحبا وأهلا. وكانت صنعة التوشيح التي نهج أهل الأندلس طريقتها، ووضعوا حقيقتها، غير مرموقة البرود، ولا منظومة العقود، فأقام عبادة هذا منآدها، وقوَّم ميلها وسنادها، فكأنها لم تُسْمَع بالأندلس إلاّ منه، ولا أُخذت إلاّ عنه، واشتهر بها اشتهارا غلب على ذاته، وذهب بكثير من حسناته »[1].

## تعريف الموشح :

تعـــدّ الموشحات أول محاولات التجديد في الشعر العربي على الإطلاق. فقد حافظ الشعر العربي على قوالبه منذ الجاهلية حتى العصر الأندلسي، حتى ظهور فن التوشيح.

ومع ذلك فإنّ التجديـــد في فن الموشحات لم يتعدّ نطاق الوزن و القافية إلى أغراضها ومضامينها وأساليبها جملة. فإنه يظل يحتفظ بقيمة البادرة الأولى في محاولة واسعة، وطويلة النفس للخروج على قواعد التقليد الموسيقي في الشعر، والوقوف بوجه التيار الراسخ المأثور.

[1] – الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام الشنتريني، تح: إحسان عباس، القسم 01،المجلد 01، ص 468 – 469.

والمعلوم أنّ نظام الموسيقى في الشعر العربي قد أمسى بفعل عوامل الاستمرار، وارتباطها بروائع الآثار، من أصلب التقاليد الفنية، وأعرقها، وأقواها. ومع ذلك فإنّ الموشّحات قد كسرت هذا الطوق، و شدّت عنه إلى نظام جديد[1].

وقد عرف الموشح عدّة تعاريف لكثير من النقاد والدارسين، وقد اختلفت فيه هذه التعاريف في كونه فنا شعريا قائما بذاته، فالأبشيهي يعرفه بالقول في المستطرف: «والفنون السبعة المذكورة عند الناس هي: الشِّعر القريض، والموشّح، والدوبيت، والزجل، والمواليات، والكان كان، والقوما »[2]. وبين اعتباره لونا من الشعر المسمط المعروف في الشرق قبل ظهور الموشحات بزمن طويل[3]. وثمة من يعرّفه قارنا إياه بالغناء، كما جاء في مادة موشح من دائرة المعارف الإسلامية بقلم محمد بن شنب الجزائري قوله: « الموشح قصيدة نظمت من أجل الغناء »[4]. وأما من النقاد المحدثين فقد عرّفه مصطفى عوض الكريم بأنه: « لون من ألوان النظم، ظهر أول ما ظهر بالأندلس في عهد الدولة المروانية في القرن التاسع الميلادي »[5].

في حين يرى ميشال عاصي أنّ أوفى تعريف للموشح أنّه « شكل استحدثه الأندلسيون للقصيدة العربية شذوا فيه عن مأثور نظامها الموسيقي في الوزن و القافية إلى نظام آخر يتصف بخصائص معينة تميزه القصيدة الكلاسيكية العتيدة»[6]

و قد حدد ميشال عاصي أبرز خصائص الموشح فيما يأتي:

1- التزامه قواعد معينة من حيث التقفية، غير القواعد العمودية.

---

[1] - ينظر الشعر والبيئة، ميشال عاصي، ص 102.

[2] - المستطرف في كلّ فنّ مستظرف، بهاء الدين الأبشيهي، تح: إبراهيم صالح، ج 03، دار صادر - بيروت، ط 01، 1999، ص 150.

[3] - موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مصر، د/ط، 1952، ص 265.

[4] – الشعر والبيئة، ميشال عاصي، ص 103.

[5] – فن التوشيح، مصطفى عوض الكريم، ص 17.

[6] – الشعر والبيئة، ميشال عاصي، ص103.

2- خروجه أحيانا على المعروف من بحور الخليل.

3- خلوه أحينا أخرى من الوزن الشعري المأثور.

4- استعمال اللغة الدارجة و العجمية في بعض أجزائه.

5- اتصاله الوثيق بالغناء.[1]

## - تعريف الموشح:

### لغـة:

كلمة الموشحات جمع مفردها موشحة، وهي اسم مفعول للفعل وشح توشيحا، ولها العديد من الدلالات نجدها في المعاجم على اختلافها الحديثة والقديمة منها. ومنها ما ورد في معجم لسان العرب « وشح: الوشاح والإشاح على البدل، كما يقال وكاف وإكاف، والوُشاح: كله حَلْيُ النساء، كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما، معطوف أحدهما على الآخر، تتوشَّحُ المرأة به، ومنه اشتقّ توشّح الرجل بثوبه، والجمع أوشحة ووُشُحٌ ووشائح ، قال ابن سيدة: وأرى الأخيرة على تقدير الهاء، قال كثير عزّة:

**كَأَنَّ قَنَا المُـــرَّانِ تحتَ خُدُودِهَـــا          ظِبَاءُ الملاَ نِيطَتْ عَلَيهَا الوَشَائِحُ**

ووشَّحتُها توشيحا فتوشَّحت هي أي لبسته، وتوشّح الرجل بثوبه وبسيفه، وقد توشَّحت المرأة واتَّشَحت »[2]

وقد وظّف عبد العزيز عتيق هذا المفهوم في كتابه الأدب العربي في الأندلس حيث جاء فيه « الموشح أو الموشحة مفردة تجمع على أوشحة و وشح و وشائح، مأخوذة من

[1]- ينظر الشعر والبيئة، ميشال عاصي ، ص103.

[2] – لسان العرب، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، دار صادر، د/ط، د/ س، مادة ( و ش ح )، ج 3، ص 632.

معنى الوشاح. والوشاح، كله حلي النساء. وهو كرسان أي نظمان من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر تتوشّح به المرأة »[1].

والوشاح أيضا:هو كرسان يصنعان من أديم عريض ويرصّعان بلؤلؤ، أو جوهر، أو خرز، يخالف بينهما، معطوف أحدهما على الآخر، وهو حلي تتوشّح المرأة به ومنه اشتق توشح الرجل بثوبه، والتوشح بالرداء مثل التأبّط والاضطباع، وهو أن يذخل الرجل الثوب من تحت يده اليمنى فيلقيه على عاتقه الأيسر كما يفعل المحرم، وكذلك يتوشح بحمائل سيفه فتقع الحمائل على عاتقه اليسرى وتكون اليمنى مكشوفة، وتوشّحه أي عانقه وقبّله، ووشّحه أي ضربه في موضع الوشاح[2]. والجمع أوشحه ووشح ووشائح، ووشحتها توشيحا فتوشحت هي، أي: لبسته. وتوشح الرجل بثوبه وسيفه، وقد توشحت المرأة واتشحت. وقد وردت هذه المفاهيم في معجم الصحاح للجوهري حيث يقول: الوشاح شيء ينسج من أديم عريضا ويرصع بالجواهر وتشدّه المرأة بين عاتقيها ويقال وِشاح وإِشاح، ووُشاح وأُشاح، والجمع الوُشُحُ، وأوشحة، ووشَّحتها توشيحا فتوشَّحت هي أي لبسته، وربّما قالوا توشّح الرجل بثوبه وسيفه، والوشحاء من العنز الموشحة ببياض، وقول الراجز:

**أُحِبُّ منك مَوْضِعَ الوُشْحَنِّ ومَوْضِـــعَ اللَّبَّةِ والقُرْطُـــنِّ**

يعنى الوُشَاح، وإنّما يزيدون هذه النون المشدّدة في ضرورة الشعر[3]

[1] – الأدب العربي في الأندلس، عبد العزيز عتيق، دار النهضة – لبنان، د/ط، د/س، ص 341.

[2] – الموشحات في بلاد الشام منذ نشأتها حتى نهاية القرن الثاني عشر الهجري، مقداد رحيم، مكتبة النهضة العربية – بيروت، ط 1، 1987، ص 29.

[3] – الصحاح، إسماعيل بن حماد الجوهري، ت: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط04، 1990، مادة ( وشح ).

أمّا الزمخشري فقد عرف الموشح كما يلي: « وشح: امرأة جائلة الوُشاح والوِشاح والوِشاحين، ولها وُشُحٌ وأوشحة، وتوشّحت واتّشحت ووشّحتها. ومن المجاز: توشّح بثوبه وبنجاده: وخرج متوشّحا بسيفه ومتّشحا به، وظبية موشّحة: في جنبيها طرّتان مسكيّتان، قال أبو ذؤيب:

**مُوَشَّحَةُ بالطُّرَّتَينِ دَنَــا لَهَا جَنَى أَيْكَةٍ يَضْفُو عَلَيْهَا قِصَارُهَا**

وقال الطِّرِمَّاح:

**ونَبَّهَ ذَا العِفَاءِ المُوَشَّحِ**

وتوشَحت الجبل: سلكتُه »[1].

أما قاموس المحيط فجاء فيه « الوشاح ( بالضم والكسر ) كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان يخالف بينهما، معطوف أحدهما على الآخر، وةأديم عريضٌ يرصّع بالجوهر، تشدّه المرأة بين عاتقيها وكشحيها، جمع وُشُحٌ وأوشحة ووشائح، وقد توشّحت المرأة أو اتّشحت، ووشّحتها توشيحا وهي غرتي الوشاح: هيفاء، وتوشّح بسيفه وثوبه: تقلّد »[2]

وقد استخدمت كلمة " الوشاح " في كثير من أشعار العرب، ومن ذلك ما ينسب ليزيد بن معاوية من أبيات يقول فيها:

**خذوا بدمي ذات الوشاح فإنّني رأيت فـــي أنــاملهـــا دمـــــي**
**ولا تقتلوها إن ظفرتم بقتلـــها بل خبّـــروها بعد مـــوتي بمأتمـــي**

---

[1] – أساس البلاغة، الزمخشري، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، ج 02، ط 01، 1998، مادة ( وشح )، ص 335 – 336.

[2] – القامـوس المحيـط ، الفيروز أبـادي، تحقيق مكتب تحقيـق التـراث في مؤسسة الرسالة، ط 02، 1987، مادة (وشح).

**وقولوا لها يا منية النفس إنـــني        قتيلُ الهوى والعشق لو كنت تعلمي**[1]

و الموشح هو الخصر الذي ينعقد عليه الوشاح، يقول الحارث بن خالد:

**خُمْصَــانَةٌ قَلِــقٌ مُــوَشَّحُها        رُؤْدُ الشَّبَابِ غَلاَ بِهَــا عَظْــمُ**[2]

ولذي الرمة:

**تَرَى الزُّلَّ يَكْرَهْنَ الرِّيَاحَ إذا جَرَت        و مَيٌّ بها لولا التَّحرُّجُ تَفْرَحُ**

**إذا حَرَّكَتْهَا الرِّيحُ في المِرْطِ أَشْرَفَت        رَوَادِفُها و انْضَمَّ منها المَوَشَّحُ**[3]

والحمام الموشح: الذي له حبك على جناحه كأنّه توشّح به. وفرس موشح إذا كان به بياض من صفحتي عنقه حتى يصير إلى صدره، قال أبو عبد الله بن الحجاج البغدادي:

**و هذي القصيدة مثل العر        س موشحة بالمعاني الملاح**[4]

ويقال: وشّح الخطيب خطبته بالآيات، زيّنها بها فالتّوشيح بالمعنى المجازي هو التزيين وسمّي هذا الفنّ بالموشّح لما فيه من تزيين و تنمق[5].

والوشاح والوشاحة: السيف، مثل إزار وإزارة.

والوشاح: القوس.

والموشّحة من الظباء والشاء والطير: التي لها طُرّتان من جانبيها.

والوَشْحَاءُ من المعز: السوداء الموشّحة ببياض.

وديك موشّح: إذا كان له خطّتان، كالوشاح.

---

[1] – ينظر الموشحات في بلاد الشام منذ نشأتها حتى نهاية القرن الثاني عشر الهجري، مقداد رحيم، ص30.

[2] – شعر الحارث بن خالد المخزومي، د – يحي الجبور، مطبعة النعمان النجف الأشرف، ط 01، 1972، ص 90.

[3] – ديوان ذي الرمة، تقديم وشرح أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية بيروت، ط 01، 1995، ص 48.

[4] – مقال الموشحات الأندلسية دراسة فنية عروضية، د– عبد الله محمد أحمدعبد الرحمن، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، المجاد 21، العدد 01، 2013، ص 312.

[5] – تاريخ الأدب العربي حنا فاخوري، دار الأصالة – الجزائر، ط 12، 1987، ص 806.

وثوب موشّح: وذلك لوشي فيه.

وجاء في لغة الوشاح: وشاح، وإشاح، ووُشاح، وأشاح، وجمعه: وُشُح وأوشحة، ووشائح.[1]

والملاحـــظ مما سبق أنّ معظم الدلالات اللغوية لكلمة موشح أو وشاح تدور حول مفهوم الزخرفة والجمال أو الترصيع والتوشيح « ومن هنا تظهـــر العلاقة بينهـــا وبين شعر الأندلس الذي أُطلق عليه اســـم الموشحات، لهذا يقـــال: اللفطة جاءت بالمقارنة من الوشاح وهو الحزام المزيّن باللؤلؤ والأحجار الكريمة، أو غطاء للرأس عُمِلَ من جلد مُطَعَّمٍ من لؤلؤ »[2]

## اصطلاحا:

لقد تعدّدت الدلالات الاصطلاحية لمفهوم الموشحات، ولا بأس أن نعرج على البعض منها قصد الاستيفاء من آراء النقاد حولها.

يرى ابن سناء الملك أنّ التوشيح ضرب مخصوص من النظم ابتدعه أهل الأندلس، وهو يعرفه بقول: « كلام منظوم على نحو مخصوص وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له تام، وفي الأقل من خمسة أبيات، و يقال له الأقرع، فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات »[3]. وقيل لناظمه وشّاح و لم يُقل له

[1] – ينظر الموشحات في بلاد الشام منذ نشأتها حتى نهاية القرن الثاني عشر الهجري، مقداد رحيم، ص29.

[2] – مقال الموشحات الأندلسية دراسة تاريخية وفنية، د/ محمد الحسين أبو سم، مجلة كلية اللغة العربية الزقازيق جامعة الأزهر – مصر، العدد 17، 1997، ص 105.

[3] – دار الطراز في عمل الموشحات، ابن سناء الملك، تحقيق: جودة الركابي، دمشق، 1949، ص 25.

شاعر كما قيل لصاحب الزجل زجّال، وقيل لصاحب الرجز راجز، وهذا يدل على أنهم فرقوا بين الشعر في صورته التقليدية والموشح[1].

وقد اقتبس هشام مناع هذا التعريف في كتابه " مختارات من الأدب الأندلسي " حيث يقول أنّ الموشّح كلام منظوم على وزن مخصوص بقواف مختلفة، وهو يتألف من ستة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له التام، وفي الأقل خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الأقرع. فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات[2].

أمّا ابن خلدون فيرى أنّ كثرة الشعر وانتشاره في القطر الأندلسي جعل المتؤخرين من أهل الأندلس يستحدتون فنا سمّوه الموشح بعد أن تهذّبت لهم مناحي وفنون الشّعر وبلغ التنميق فيه غايته، فنظموا في أعاريض مختلفة، وتناولوا أغراض الشعر كلها، فراحوا ينسبون فيها ويمدحون كما كان يُفعل في القصائد سابقا[3].

أمّا إبراهيم أنيس فقد اعتبر الموشخ ضرب من ضروب الشعر المسمط الذي ألفه النّاس في الجاهلية، وفي ذلك يقول: « والصور التي يمكن أن يكون عليها الشعر المسمط كثيرة جدا، بل لا تكاد تحصى، غير أنّ الشعراء قد اقتصروا على بعضها وألفوا النظم فيها. وليست الموشحات قبل تلحينها إلاّ نوعا من الشعر المسمط، ففيها تتكرّر قوافي الأقفال حتى نهاية الموشح »[4]. ويضيف مبينا الصور التي يمكن أن يكون عليها الموشح قائلا: « وإذا نحن اكتفينا بما أجازه أصحاب الموشحات، من أنّ القفل يمكن أن يتكوّن من جزأين إلى ثمانية أجزاء، وأنّ البيت في الموشح يمكن أن يتكوّن نم ثلاثة أجزاء إلى خمسة، استطعنا

[1] – مقال الموشحات الأندلسية دراسة فنية عروضية، عبد الله محمد أحمدعبد الرحمن، 312.

[2] – مختارات من الأدب الأندلسي، هشام مناع، دار الفكر العربي – لبنان، ط 01، 2004، ص 69.

[3] – ينظر مقدمة ابن خلدون، تح: عبد الله محمد الدرويش، ج02، 425.

[4] – موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو مصرية، ط 02، 1952، ص 286.

أن ندرك أنّ الصور الممكنة لنظام الموشح كثيرة جدا. ولكن معظم الموشحات التي رويت لنا قد اقتصر فيها الناظمون على جزأين أو ثلاثة في القفل، وعلى ثلاثة أجزاء في البيت. ولا شك أنّ كثرة الأجزاء في القفل الواحد مما يضعف من موسيقى الموشح، ويجعل التردد في القوافي عديم الأثر. وأبسط صور الموشح ما تكوّن من جزأين »[1].

أمّا أحمد هيكل فيرى أنّ الموشح « منظومة غنائية لا تسير في موسيقاها على المنهج التقليدي الملتزم لوحدة الوزن ورتابة القافية، وإنّما تعتمد على منهج تجديدي متحرر نوعا، بحيث يتغيّر الوزن وتتعدّد القافية، ولكن مع اِلتزام التقابل في الأجزاء المتامثلة. فالموشّحة تتألّف غالبا من خمس فقرات تسمى كلفقرة بيتا، والبيت في الموشحة ليس كالبيت في القصيدة، لأنّ بيت الموشّحة فقرة أو جزء من الموشحة يتألّف من مجموعة أشطار، لا من شطرين فقط كبيت القصيدة »[2].

ويعرّف مصطفى عوض الكيم فنّ التوشيح بقوله: « هو لون من ألوان النظم، أوّل ما ظهر بالأندلس في عهد الدولة المروانية في القرن التاسع الميلادي، ويختلف عن غيره من ألوان النظم بِالتزامه قواعد معيّنة من حيث التقفية، وبخروجه – أحيانا أخرى – من الوزن الشعري، وباستعماله اللغة الدارجة، أو العجمة في بعض أجزائه »[3].

وللمستشرقين في هذا المجال رأي أيضا ومنهم " أغناطيوس كراتشكوفسكي " الذي عرّف الموشح مركّزا على تركيبته حيث يقول: « وليس تركيب الموشحة بالصعب،

[1] – موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ص 286.
[2] – الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، أحمد هيكل، دار المعارف – القاهرة، د/ط، 1985، ص 139.
[3] – فن التوشيح، مصطفى عوض الكريم، ص 17.

ولكنّه يُعَدُّ تجديدا عظيما بالنسبة للشعر الكلاسيكي، فهو ليس بالقصيدة ذات القافية الوحيدة، بل هو يتألّف من أقفال وأبيات يتفاوت عددها بين الأربعة والعشرة. »[1].

وخلاصة القول بعد استعراض هذه الآراء المختلفة هي أنّ الموشح فنٌّ شعريٌّ ابتُكِر بالأندلس وذاع صيته بين الأندلسيين في أواخر القرن الثالث هجري، امتاز بنظامه الخاص في التقفية، سار على الأوزان الخليلية أحيانا، وخرج عنها أحيانا أخرى. وامتاز أيضا باِستعماله للألفاظ العامية في بعض أجزاء الموشحة – خاصة الخرجة – والغاية من ذلك التزيين والزخرفة في الأبيات والأسماط والأقفال، ومن هنا جاءت تسمية هذا الفن الشعري لميزته بالتزيين والتوشيح. فالموشحة شبيهة بوشاح المرأة وبالقلادة المرصعة – كما سبق ذكره في التعاريف – والتي تشد بها المرأة عاتقيها أو كشحيها. وعليه فالموشحة « كلام منظوم تكون قافيتها اثنتين اثنتين على هيئة الوشاح، أو على هيئة العقد المتكوّن من لآلئ مختلفة الألوان، وتأتي على وزن مخصوص يتألّف في الأغلب الأعمّ من ستة أقفال وخمسة أبيات، وقد يتكوّن من خمسة أقفال وخمسة أبيات.»[2]

## سبب التسمية:

إنّ المؤرخين لهذا الفن الشعري لم يشيروا إلى سبب التسمية لكنّها تركت لاجتهاد الدارسين و تفسيراتهم، وإن كان بشكل أو آخر تعود لترتبط بالأصل اللغوي فمنهم من ربطها بكلمة الوشاح « فكأنّهم شبهوه بوشاح المرأة المرصّع باللؤلؤ و الجواهر »[3]. ومنهم من يرى أن « الشبه بين الموشحات والوشاح ظاهر في اختلاف الوزن و القافية في الأبيات

---

[1] – دراسات في تاريخ الأدب العربي، أغناطيوس كراتشكوفسكي، دار علم للنشر، د/ط، 1965، ص 138.

[2] – مقال الموشحات الأندلسية دراسة تاريخية وفنية، محمد الحسين أبو سم، مجلة كلية اللغة العربية الزقازيق جامعة الأزهر – مصر، العدد 17، 1997، ص 108.

[3] – الأدب العربي في الأندلس، عبد العزيز عتيق، ص 341.

وجمعها في كلام واحد »[1]. ومنهم من يقول: « أنها منقولة من قولهم ثوب موشح وذلك لوشي يكون فيه، فكأنّ هذه الأسماط والأغصان التي يزيّنونه بها هي من الكلام في سبيل الوشي من الثوب ثم صارت اللفظة علما »[2].

ويتحدّث إحسان عباس في كتابه " تاريخ الأدب الأندلسي " عن سبب التسمية مبيّنا أنّ بعض المتأخرين حين حاولوا تعليل هذه التسمية أنها مشتقة من الوشاح وهو حسبما تقوله المعاجم: « كرسان لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر » – كما سبق ذكر في التعريف – لعلّ هذا الفهم بالمراوحة في الموشح بين ما سمي الأقفال والأغصان. وهذه هي صفة الوشاح لكنها لسيت صفة الموشح، إذ الموشح يعني «المعلم» بلون أو خط يخالف سائر لونه أو الثوب حين تكون فيه توشية أو زخرفة. وهذا هو الأشبه لنشأة هذه التسمية فقد تصوّر الأندلسيون هذا النوع من النظم كرقعة الثوب وفيه خطوط ( أو سمها أغصانا ) تنتظمه أفقيا أو عموديا، فالأصل فيه وحدات كبيرة هي الأشطار، وقد جزئت أجزاء صغيرة فأصبحت أشطارا أصغر من أشطار القصيدة، فهي قد تولّدت وتتابعت تتابع النقش[3].

ويضيف سببا آخر للتسمية، وهو اصطلاح آخر اخترعه أحد النّقاد الأندلسيّين وهو يتحدّث عن نوع من النثر، وذلك هو اصطلاح « المغصن » الذي استعمله ابن عبد الغفور في كتابه " إحكام صنعة الكلام ". وقد سماه كذلك لأنّه ذو فروع وتولّد، وقد يكون من النّغم والأحسان ما يصدر عن الفم واللسان، ومن النعماء والمعروف ما ييسر بالأسماء والحروف. فالتغصين في رأيه هو المقابلة بين: النغم = الفم، الإحسان = اللسان،

---

[1] – الأدب العربي في الأندلس، عبد العزيز عتيق، ص 341.

[2] – المرجع نفسه، ص341.

[3] – انظر تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، د– إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط 01، 1997، ص 176.

النعماء = الأسماء، المعروف = الحروف، وهو ترتيب تفريعي —كما ترى– ذو شبه بالتوشيح، أي هو تجزئة في وحدتين أو ثلاث أو أكثر، و مقابلة هذه الوحدات بأخرى شبيهة بها. فالموشح في الشعر ذو أغصان، و المغصن في النثر ذو فروع وأغصان كذلك. وهذا التفريع أو التخطيط المجزأ هو سبب التسمية في كل منهما[1].

ويستدل إحسان عباس على صحة طرحه بقول ابن بسام في وصف نشأة الموشحات « أنّها كانت تعتمد على لفظ عامي أو عجمي من غير تضمين فيها ولا أغصان، فالتضمين هو هذه التجزئة أو التغصين بالمقابلة بين الأجزاء الصغيرة في نطاق رقعة واحدة، أي أنّ التضمين هو صف الجزئيات التي تكون كلا واحد. وعلى ذلك يمكن أن يقول أن ألفاظ: التوشيح، والتضمين، والتغصين ( أو الموشح والمضمن والمغصن ) تشير جميعا إلى عملية واحدة. أضف إليها لفظة أخرى هي التسميط ( أو المسمط ) وتعني الانتظام في الصفوف. غير أنّ ولوع الأندلسيين بذكر المجوهرات والحلي وصنوف الزينة في مؤلفاهم و أسمائها صرف الذهن إلى معنى التراوح بين الجوهر و اللؤلؤ في تركيب الوشاح و هو من حيث الشكل لا بوحي بتيب المنظومة التي سميت الموشحة »[2].

## أجزاء الموشح:

يختلف الموشّـــح عن القصيدة العمودية من حيث التركيب والعناصر، حيث جاء نظام الموشّح بتسميات جديدة لأجزائه، وأصبح له بناء خاص يميّزه، كما أصبح فنّـــا له قواعـــده ومصطلحاته، وأهمّ مصطلحاته: المطلع ( المذهب )، الدور، السمط، القفل، البيت، الغصن، الخرجة.

[1] – انظر تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، إحسان عباس، ص 176.

[2] – تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، إحسان عباس، ص 176 – 177.

ومع أنّ الموشحات لم تعرف استقرارا في نظامها في مرحلة النشوء « من حيث ترتيب الأجزاء والبحور والتّقفية، فإنّها بعد أن اجتازت أطوار نموها الأولى، ودخلت دور اكتمالها، قد أمست ذات أصول موسيقية واضحة المعالم والحدود »[1].

وبمرور الوقت اكتمل بناء الموشحات على الصورة التي وصلت إلينا، وهي تشتمل على الأجزاء والمصطلحات التي سنحاول التعريف بها من خلال بعض النماذج الشعرية

## 1 - المطلع أو المذهب:

يطلق المصطلحان على مطلع الموشحة، وقد أطلق عليه ابن سناء الملك مصطلح القفل. والمطلع ليس شرطا أساسيا في الموشحة إذ يمكن الاستغناء عنه، لكنه إذا وجد يسمى الموشح ( تاما )، وإذا لم يوجد يسمى الموشح ( أقرعا )، وعليه فالمطلع « هو القفل الأول من أقفال الموشح التـــام »[2]، أي هو المجموعة الأولى من أقسام الاستهلال، والمطلع مصطلح يطلق على القفل الأول من الموشحة وهو عادة يتكون من شطرين إلى أربعة أشطر.

وحتى تتّضح لنا هذه المصطلحات نورد المثال الأتي من موشحة لأبي بكر محمد بن زهر الإشبيلي (ت:595هـــ) يقول فيها :

**سَلِّمِ الأَمْرَ للقَضَـــا فَهُو لِلنَّفْسِ أَنْفَـــعُ**

---

[1] – الشعر والبيئة في الأندلس، ميشال عاصي، ص 115.

[2] – دراسات في فني الموشحات والأزجال، أحمد محمد عطا، مكتبة الآداب – القاهر، ط 01، 1999، ص 08.

هذا النموذج مطلعه يتألّف من شطرين أو غصنين، ونلاحظ أنّ قافية الشطرين قد اختلفت، ولكنّها قد تتّفق كما هو الحال في مطلع أحدى موشحات ابن اللبانة:

**سَامِرُوا مَنْ أَرِقَـــا        و ارْحَمُوا مَنْ عَشِقَـــا**

وقد تتكوّن الموشّحة من ثلاثة أشطر كقول الشاعر :

**باكرا إلى اللذة و الاصطباح        بشرب راح        فما على أهل الهوى من جناح**

ولا يشترط أن يكون لكل موشح مطلع، فإن وجد سمي الموشح تاما وإن لم يوجد يسمى " أقرعا "، وبناء على ذلك يقسّم ابن سناء الملك الموشح من حيث أجزائه إلى:

**أ- الموشح التام**: وهو ما تألّف من ستة أقفال وستة أبيات ويبتدئ بالقفل، ومثاله قول الأعمى التطيلي:

**ضَاحِكٌ عَن جمَان    سَافِرٌ عن بَدْرِ        ضَاقَ عَنهُ الزَّمَان        و هَوَاهُ صَدْرِي**[1]

وهذا الموشح يتكوّن من ستة أقفال، يلي كلّ فقل بيت خاص تابع له، ما عدا القفل الأخير ( الخرجة ) لا يليه بيت.

**ب- الموشح الأقرع**: وهو الذي استهل بالبيت مباشرة ولم يذكر له مطلع، ويتركّب من خمسة أبيات، ومثاله:

**سَطْـــوَةُ الحَبِيبِ        أَحْلَى مِن جَنَى النَّحْلِ**

---

[1] – ينظر دار الطراز في عمل الموشحات، ابن سناء الملك، تحقيق: جودت الركابي، دمشق، 1949، ص 43 – 44. و صفحة 87.

و عَـــلَى الكَئِيب     أنْ يَخْضَـــعَ لِلـــذُّلّ

أنَـــا في حُـــرُوب     معَ الحـــدَقِ النُّجَلِ

ليسَ لي يَـــدَان بِأَحْوَرَ فَتَّـــان     من رَأَى جُفُونَه     فقَد أَفْسَدَت دِينَه[1]

فهذا الموشح ابتدئ ببيت تلته خمسة أقفال، أربعة منها متبوعة بأبيات خاصة بها، أما القفل الخامس – وهو الخرجة- فهو ختام الموشح وليس له بيت.

## 2 - الدور:

الدور عند الأبشيهي[2] هو مجموع الوحدتين الأولى والثانية اللتين يشتمل عليهما الموشح التام وهي تسمية سديدة لأنها تؤذن بانتهاء دورة في الموشح وابتداء دورة أخرى. ويعرفه ميشال عاصي بأنه « الأقسام التي تلي المطلع و الأقفال بالتالي، ولكل موشح أدوار عددها عدد المطلع، والأقفال التي تليه، ما عدا قفل الخرجة. وأقسام الدور تتفق فيما بينها في أجزاء الوزن والقافية تختلف قافيتها عن قوافي المطلع. والحد الأدنى لأقسام الدور ثلاثة وقد تكون أربعة، أو خمسة، ونادرا جدا ما تتجاوز هذا العدد.»[3]

ولتوضيـــح الأمر نأخـــذ مثال من موشحة لإبراهيم بن سهـــل الإسرائيلي المتوفى سنة 649هـــ.

**باكرا إلى اللذة و الاصطباح     بشرب راح     فما على أهل الهوى من جناح** } مطلع

[1] – ينظر المصدر نفسه، ص 44، وص 88.

[2] – دار الطراز، ابن سناء الملك، ص 133.

[3] – الشعر والبيئة في الأندلس، ميشال عاصي، ص 118.

**اغنم زمان الوصل قبل الذهاب**

**فالروض قد رواه دمع السحاب** دور

**و قد بدا في الروض سر عجاب**[1]

3- **السمط:** هو كل قسم من الدور كقول الشاعر في المثال السابق الذكر:

**اغنم زمان الوصل قبل الذهاب** سمط

**فالروض قد رواه دمع السحاب** سمط

**و قد بدا في الروض سر عجاب**[2] سمط

وللتوضيح أكثر نضرب مثال من موشحة ابن زهر الإشبيلي:

**أيُّها السَّاقِي إِلَيْكَ المشْتَكَى قَدْ دَعَوْنَاكَ و إِنَ لم تَسْمَعِ** مطلع

**ونَدِيم هِمْتُ في غُرَّتِـــهِ** سمط

**شَرِبْتُ الرَّاحَ مِنْ رَاحَتِهِ** سمط

**كُلَّمَا اسْتَيْقَظَ مِنْ غَفْوَتِهِ** سمط

1 – الشعر والبيئة في الأندلس، ميشال عاصي، ص 115.

2 – الشعر والبيئة في الأندلس، ميشال عاصي، ص 119.

4- **القفل:** يطلقه ابن سناء الملك على الوحـــدة الأولى من الموشح التام وما يناظرها في سائـــره[1] وبشكل أوضح القفل« هو كل مجموعة من الأقسام التالية للمطلع و المتفقـــة معه في أجزاء الوزن و ترتيب القوافي، وليس يفرض في الموشح عدد من الأقفال إلا أنها غالبا خمسة »[2]

وإذا كانت الموشحة غير مشروطة بعدد ثابت من الأقفال وإن كانت العادة قد جرت على أن يكون للموشحة خمسة، فكذلك أجزاء الأقفال يتفاوت عددها من جزئين إلى ثمانية أجزاء، قال ابن سناء الملك: « الأقفال هي أجزاء مؤلفة يلزم أن يكون كل قفل منها متّفقا مع بقيتها ووزنها وقوافيها وعدد أجزائها وأقل ما يتركب القفل من جزئين فصاعدا إلى ثمانية أجزاء وقد يوجد في النادر ما قفله تسعة أجزاء وعشرة أجزاء »[3]

ومن أمثلة الأقفال المركبة:

1- **القفل المركب من جزئين:** يقول صلاح الدين الصفدي ( ت 746هــ ) في موشح من بحر الرمل:

**هَلَكَ الصَّبُّ الْمُعَنَّى هَلْ لَكَا  في تَلاَفِيهِ بِوَعْدٍ مُطْمِعٍ**[4]

2- **القفل المركب من ثلاثة أجزاء**[5] **:** كقول شهاب الدين العزازي (ت710هــ)

في موشح من بحر السريع:

**يا لَيْلَةَ الوَصْلِ و كَأْسَ العُقَارْ  دُونَ اسْتِتَارْ  عَلَّمْتُمَانِي كَيفَ خَلْعُ العِذَارْ**[6]

1 – ينظر دار الطراز، ابن سناء الملك، ص 133.

2 – الشعر والبيئة في الأندلس، ميشال عاصي، ص 117.

3 – دار الطراز، ابن سناء الملك، ص 133.

4 – عقود اللآل في الموشحات والأزجال، شمس الدين بن محمد بن حسن النواجي، تحقيق أحمد محمد عطا، ص66.

5 – ينظر دار الطراز، ابن سناء الملك، ص 46.

6 – عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص53.

3- **القفل المركب من أربعة أجزاء[1] :** كقول ابن سناء الملك ( ت608هـــ ) في موشح من بحر الوافر:

**يُرِيكَ إِذَا تَلَفَّتَ طَرْفَ شَادِنٍ          سَقِيماً          وَعَمَّا عَنْهُ تَبْتَسِمُ المعَادِنُ          نَظِيماً[2]**

أو كقول شاعر آخر:

**أَدِرْ لَنَا أَكْوَاب          يُنْسَى بِهَا الوَجْدُ          واسْتَحْضِرِ الجُلاَّسَ          كما اقْتَضَى العَهْدُ[3]**

4- **القفل المركب من خمسة أجزاء[4] :** ومثاله قول عبد الرحمن بن الخراط في موشح

موشح من البحر الخفيف:

**مِـــنَ الحَبِيبِ وَمِنِّي          إِلَيْكَ يَا لاَحِ عَـــنِّي**

**الحبُّ فِـــيَّ مُحَيِّـــرْ          إِنْ شَاءَ مَنَّ وأَعْتَقْ          أو شَاءَ رَقَّ وخَلَّدْ[5]**

5- **القفل المركب من ستة أجزاء[6] :** ومثاله قول الشاعر:

**مِيتَاتُ الدِّمَنْ          أَحْيَيْنَ كَرْبِي          و هَلْ يَتَمَكَّنْ**

**عَزَاء لِقَلْــبِي          مُتْ يا عَزَاهُ          شَــــــــاه[7]**

6- **القفل المركب من سبعة أجزاء :**

الموشح المعروف بالعروس وهو موشح ملحون واللحن لا يجوز استعماله في شيء من ألفاظ الموشح إلاّ في الخرجة خاصة، و لم يورد ابن سناء الملك مثالا له في كتابه.

---

[1] – ينظر دار الطراز، ابن سناء الملك، ص 47.

[2] – عقود اللآل في الموشحات والأزجال، شمس الدين بن محمد بن حسن النواجي، ص 97.

[3] – دار الطراز، ابن سناء الملك، ص 47.

[4] – ينظر المصدر نفسه، ص 48.

[5] – عقود اللآل في الموشحات والأزجال، شمس الدين بن محمد بن حسن النواجي، ص 236.

[6] – ينظر دار الطراز، ابن سناء الملك، ص 49.

[7] – المصدر نفسه، ص 133.

7- **القفل المركب من ثمانية أجزاء:** ومثاله:

على عُيُــونِ العَيْنِ رَعْيُ الدَّرَارِي مَنْ شُغِفَ بـــالحُبِّ

واسْتَعْذَبَ العَذَابَ والْتَذَّ حَالِيــه مِنْ أَسَفٍ وكَـــرْبِ[1]

5- **البيت:** يختلف البيت في الموشحة عمّا نجده في القصيدة الشعرية التقليدية « فهو يتكوّن عادة من الدور ومن القفل الذي يليه مجتمعين »[2]، ويطلقه ابن سناء الملك على الوحدة الثانية التي تلي القفل وما يناظرها في بقية الموشح ويسميها ابن خلدون الغصن.

والبيت في الموشح التام هو الذي يلي المطلع، وهو الذي يبدأ به الموشح الأقرع. ويحسن أن تكون قوافي كل بيت مخالفة لقوافي البيت الآخر ويتردد البيت في التام والأقرع خمس مرات و مثاله من موشحة أبي بكر محمد بن زهر الإشبيلي:

مطلع: سَلِّمِ الأَمْــرَ لِلْقَضَا فهُو لِلنَّفْسِ أَنْفَــعُ

بيت:

دور:

و اغْتَنِمْ حِينَ أَقْبَلاَ

وَجهَ بَــدرٍ تَهَلَّلا

لاَ تَقُلْ بالهُمُومِ لاَ

قفل: كُلُّ مَا فَاتَ و انْقَضَى لَيْسَ بالحُزْنِ يَرجعِ

---

[1] – دار الطراز، ابن سناء الملك، ص 51.

[2] – مختارات من الأدب الأندلسي، هشام مناع، دار الفكر العربي، لبنان، ط 01، 2004، ص 71. ينظر الشعر والبيئة في الأندلس، ميشال عاصي، ص 118 – 119.

والبيت في الموشح نوعان: بسيط ومركب فالبيت البسيط ما كان عدد أسماط دوره ثلاثة أو أربعة أو خمسة، والمركب ما زاد عن ذلك[1]. وربما تألف البيت من جزئين، وأكثر ومنه ما يكون من خمسة أجزاء وأمثلته:

**أ – ما يتركب بيته من فقرتين وثلاثة أجزاء**، مثل:

**أَقِمْ عُـــذْرِي فَقَــدْ آنَ أَنْ أَعْكُفَ**
**علـــى خَمْـــرِ يَطُـــوفُ بِهَـــا أَوْطَفَ**
**كمَا تَـــدْرِي هَضِيمَ الحَشَى مُخْطَفَ**
**إِذَا ما مَـــادَ في مُخْضرَّةِ الأَبْرَادِ رَأَيْتُ الآسَ بِأَوْرَاقِهِ قدْ مَاسَ**[2]

**ب – ما تركب من فقرتين و ثلاثة أجزاء و نصف**، مثل:

**مَنْ أَوْدَعَ الأَجْفَانَ صَوَارِمَ الهِنْـــدِ**
**وَ أَنْبَتَ الرَّيحَـــانَ في صَفْحَةِ الخَدِّ**
**قَضَى عَلَى الهيْمَانِ بالدَّمْعِ و السُّهْدِ**
**أنَّى و لِلْكِتْمَانِ**

**لِلْهَايِمِ المغْرَمِ بِدَمْـــعِ نَـــمْ إِذْ يُسْجَمِ بما يُكْتَـــم**
**من السِّـــر في عَاطِلٍ حَالٍ غَرِيرٍ ساطٍ عَلَيَّ بِالدُّعْجِ**[3]

**ج – ما يتركب من فقرتين و أربعة أجزاء**، مثل:

---

[1] – الأدب العربي في الأندلس، عبد العزيز عتيق، ص 357.
[2] – دار الطراز، ابن سناء الملك، ص 55.
[3] – المصدر نفسه، ص 56.

مَا حَوَى مَحَاسِنَ الدَّهْرِ          إلاّ غَـــــزَال

مُعَرَّقُ الخَدَيْنِ مِنْ فِهْرٍ          عَــمٍ و خَال

نسْبَةٌ لِلنَايِلِ الغَمْــــرِ          و للنِّـــــزَال

فَأَنَا أَهْوَاهُ لِلْفَخْــــرِ          و لِلْجَمَــال

وَجْهُهُ وَجْهٌ طَلِيقْ     لِلْضُّيُوفِ مُشْرِقْ     وَيَدٌ تَسْطُو علَى الأُسْدِ     فَتَفْرَقْ[1]

**د – ما يتركب من فقرتين و خمسة أجزاء**، مثل:

هُنَّ الظِّبَاءُ الشُّمُسْ          قَنيصُهُنّ الضَّيْغَــمُ

مَا إِنْ لَهَا مِنْ كُنُسْ          إلاّ القُلوبُ الهُيَّــم

القُرْبُ منها عُرُسْ          و البُعْدُ عَنهَا مَأْتَمُ

تِلكَ الشِّفَاهُ اللُّعُسْ          يحيَــا بهِنَّ المُغْــرَم

لها لِحَــاظٌ نُعُسُ          ترنُو إلى من يَسقُم

بأعْيُـــنِ الغِـــزْلَانْ     و تَبْتَسِمْ     عَن جَوْهَرِ     الأَسمَاطْ

قَضَى لها الغَيْرَانْ     أن تُكْتَتِمْ     في مُضْمَرِ     الأَنْيَاطْ[2]

**هـــ – ما يكون بيته جزأين مركبين من فقرتين:** و قد يندر في بعض الموشحات وهو شاذ جدا، و مثاله:

بَاكِرْ إلى الخَمـــرِ          و استَنْشِقِ الزَّهْرَا

فالعُمْر في خُسْرِ          ما لم يَكُن سُكْرا

فَقَلَّ مَا أَسْلُو     عَنْ مُرْشَفِ الأَكْوَاسْ     وساحِرُ الطَّرْفِ     مُسَاعِدُ الجُلاَّسْ

فسقِّيني          بنت الـــزراّجيـــن

---

[1] – دار الطراز، ابن سناء الملك ، ص 58.

[2] – المصدر نفسه ، ص 60.

فهـــاڤـــا صِرْفَـــا      يا ذَا الرَّشَا الأَحْوَرِ
رَاحٌ حَكَتْ وَصْفَا      مِنْ خَدِّكَ الأَقْمَــرِ[1]

**و- ما يتركب من ثلاث فقرات و ثلاثة أجزاء،** و مثاله

مَن لي بِهِ يَرْنُــو      بِمُقْلَــتِي سَاحِــر      إلى العِبَـــاد
يَنْأَى بِهِ الحُسْنُ      فَيَنْثَنِــي نَافِـــر      صَعْبُ القِيَاد
و تَـــارَةً يَدْنُــو      كمَا احتَسَى الطَائِر      مَاءَ الثِّمَـــاد

فَجِيــدُهُ أَغْيَــدُ      والخَدُّ بالخَــــالِ      مُنَمَّق
تَكْتُمُـــهُ الحُجْبُ      فَلِــي إِلىَ الكِــلَّةِ      تَشَوُّق[2]

**ي- ما يتركب من أربع فقرات و ثلاثة أجزاء،** ومثاله:

بِأَبِــي      ظَبيُ حمَى      تَكْتَنِفُهُ      أُسْدُ غِيل
مَذْهَبِي      رَشْفٌ لَمى      قَرْقَفُهُ      سَلْسَبِيل
يَسْتَبِي      قَلْــبي بمَا      يَعْطِفُهُ      إذ يمِيـــل
ذُو اعْتِدَالٍ      يُعْزَى إلى      ذِي نِعْمَةٍ ثَابِت      في ظِلاَلٍ      تحتَ حُلَى      قَطْرُ النَّدَى بَايِت[3]

6 - **الغصن:**

يمثل الأجزاء التي تتكوّن منها الأسطر في المطلع أو القفل أو الخرجة. يقول هشام مناع: « هو اسم اصطلاحي لكل شطر من أسطر المطلع أو الأقفال أو الخرجة، و تتساوى الأقفال والخرجة مع المطلع من حيث عدد الأغصان وترتيبها وقوافيها »[4]. وأقلّ عدد

[1] – دار الطراز، ابن سناء الملك، ص 62.
[2] – المصدر نفسه، ص 63.
[3] – المصدر نفسه، ص 65.
[4] – مختارات من الأدب الأندلسي، هشام مناع، ص 70.

لأغصان المطلع اثنان من القافية ذاتها أو من قافيتين مختلفتين، وقد تبلغ أغصان المطلع ثلاثة أو أربعة أحيانا. وليتّضح المعنى نورد أمثلة لبعض الموشحات، يقول أبي بكر محمد بن زهر في مطلع موشحته التي تتكوّن من غصنين:

أَيُّهَا السَّاقِي إِلَيْكَ المُشْتَكَى　　قَدْ دَعَوْنَاكَ و إِنْ لَمْ تَسْمَعِ[1]　　مطلع

غصن　　غصن

و قول الشاعر إبراهيم بن سهل الإسرائيلي وهو يتكوّن من ثلاثة أغصان:

بَاكِرْ إِلى اللّذّةِ و الاصْطِبَاحْ　　بِشُرْبِ رَاح　　فَمَا علَى أَهْلِ الهوَى مِنْ جُنَاح[2]

غصن　　غصن　　غصن

وأكثر الموشحات تتكوّن أقفالها من أربعة أغصان، كقول إبراهيم بن سهل الإشبيلي:

غصن　　هَلْ دَرَى ظَبْيُ الحِمَى أَنْ قَدْ حَمَى　　قَلْبُ صَبٌّ حَلَّهُ عَنْ مَكْنَسِ　　غصن

غصن　　فَهُـــوَ فِي حَـــرٌّ و خَفْقٍ مِثْلَمَـــا　　لَعِبَتْ رِيحُ الصَّبَـــا بِالقَبَسِ[3]　　غصن

## 7 - الخرجة:

هي القفل الأخير الذي تنتهي عنده الموشحة. وهي سمة جديدة ميّزت الموشح عن الشعر العربي. وقد اشترط ابن سناء الملك فيها أن تكون « حجاجية من قبل السخف، قزمانية من قبل اللحن، حارّة محرقة، حادّة منضِجة من ألفاظ العامة ولغات الداصة »[4].

[1] – عقود اللآل في الموشحات و الأزجال، ص 63.
[2] – الشعر والبيئة في الأندلس، ص 119.
[3] – عقود اللآل في الموشحات و الأزجال، ص 248 – 249.
[4] – دار الطراز، ابن سناء الملك، ص 30.

والخرجة جزء أساسي في الموشح، وقد أولى لها ابن سناء قيمة كبرى حيث يقول: « والخرجة هي إبزار الموشح وملحه، وسكره ومسكه وعنبره، وهي العاقبة وينبغي أن تكون حميدة، والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة، وقولي السابقة لأنها التي ينبغي أن يسبق الخاطر إليها، ويعملها من ينظم الموشح في الأول، وقبل أن يتقيّد بوزن أو قافية، وحين يكون مسيّبا مسرّحا ومتبحبحا منسرحا، فكيفما جاءه اللفظ والوزن خفيفا على القلب أنيقا على السمع مطبوعا على النفس حلوا عند الذوق تناوله وتنوَّلَه وعامله وعمِله وبنى عليه الموشّح لأنّه وجد الأساس وأمسك الذَنَبَ ونصب عليه الرأس »[1]. وسمّيت بهذا الاسم إذ لا بد فيها من الخروج.

ويتلخص كلام ابن سناء الملك عن طبيعة الخرجة في الأمور التالية:

1. أن تكون عامية حادة ظريفة، فإذا كانت معربة خرج الموشح عن أن يكون موشحا.
2. أو يحسن أن تكون معربة إذا كان الموشح في المدح وذكر في الخرجة اسم الممدوح.
3. أو يجــوز أن تكون معربة وإن لم يكن الموشح في المدح على شرط أن تكون هزازة ساحرة.
4. وقد تكون عجمية، وهنا أيضا يجب أن يكون لفظها سفسافا لاذعا.
5. يقدم لها بما يمهد لورودها مثل قلت وقالت وغنى وغنيت، ويكون ذلك على لسان الحمام أو الفتاة أو الغرام أو الهيجاء أو غير ذلك[2].

---

[1] – دار الطراز، ص32. ينظر تاريخ الأدب الأندلسي، د/ محمد زكريا عناني، ص 168. ينظر الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، ص 271.

[2] – تاريخ الأدب الأندلسي عصر ملوك الطوائف والمرابطين، د/ إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط 01، 1997، ص 179.

ومما سبق نرى أنّ ابن سناء يشترط أن تكون الخرجة معرّبة إذا ارتقى الشاعر في اللغة ووظف لغة راقية، حينها لا بد من أن تكون الخرجة معرّبة لتتناسب مع القصيدة. أمّا إذا خفّت لغة الشّاعر مما يتناسب مع لغة العامة فالخرجة العاميّة مناسبة للمقام والحال. وما يحسن في موقف قد لا يحسن في غيره، وليست هناك ضوابط محددة للخرجة تبيّن كيفية ورودها.

وكما سبق الذكر فالخرجة عند الدارسين نوعان: معربة وأعجمية.

**أ – الخرجة المعربة:** وهي التي ترد في موشح المدح ويذكر فيها الممدوح، وتكون لغتها راقية، وألفاظها فصيحة بعيدة عن العامية. وقد تكون الخرجة معربة حتى وإن لم يذكر فيها اسم الممدوح ولكن يشترط فيها « أن تكون ألفاظها غزلة جدا، هزّازة خلابة، بينها وبين الصّبابة قرابة، وهذا مُعْجِزٌ مُعْوِزٌ »[1]، وأمثلة هذا النوع من الخرجات نادرة في الموشحات، ومن أمثلة الخرجة المعربة قول ابن بقي في الغزل:

**تجَـــاوَزَ الحَـــــدَّا قَلْـــبي اشْتِيَـــاقَـــا**

**و كَلَّفَ السُّهْـــدَا مَـــنْ لَو أَطَـــاقَـــا**

**قُلْتُ وقَـــد مَـــدَّا لَـــيْـــلِـــي روَاقَـــا**

**لَيْلِ طَـــوِيلْ وما مُعِـــينْ يا قَلْبَ بَعْضَ النَّاسِ أَمَا تَلِينْ ؟**[2]

وكذلك قول ابن لبانة في مدح بني عباد:

**لَـــكَ الفَضْـــــلُ وإِنَّكَ مِـــنْ آلِـــهْ**

[1] – دار الطراز، ابن سناء الملك، ص 31.

[2] – تاريخ الأدب الأندلسي عصر ملوك الطوائف والمرابطين، إحسان عباس، ص 190. ينظر دار الطراز، ابن سناء الملك، ص 31.

رَأَى الكُـــــــلُّ        بِكُمْ نِيــلَ آمَالــهْ

فَمَــا يخْـلُـــــو        مَنْ يُنشِدُ  في حَالِهْ

بَنِي عَبَــاد        بِكُم نحْنُ في أَعْيَاد        وفي أَعْرَاس        لاَ عَدِمْتُمُو للنَّاسْ[1]

**ب – الخرجة الأعجمية أو العامية:** وهي التي تكون فيها الألفاظ أعجمية أو عامية، وهي المفضلة عند الوشاحين لأنّه أدلّ على الملاحة والحدّة، وما إليها من سمات تتميّز بها الموشحات كأن تكون اللفظ في مثل هذا النوع من  الخرجات سفسافا نفطيا ورماديا زطيّا[2]. ومن أمثلة الخرجة العامية قول الأعمى التطيلي:

**ألقاك عن  عفــر        فـــلا أنــاجيك        إلاّ اشتياقــا**

**والله مـــــا أدري        قد التـــوى فيكا        أمري وضاق**

**أشدوا وما عذري        ألا أقـــاضيـــك        إلى  العنـــاق**

**يا ربّ ما  أصبرني        نرى حبيب قلبي        ونعـــشقـــو**

**لو كان يكون سنّه        فيمن لقِي  خلّوِ        يعـــنقـــــو[3]**

ومن أمثلة الخرجة الأعجمية قول ابن عبادة شاعر المرية:

**مو سيدي إبراهيم**

**يا نوا من دلج**

**فننت ميب**

**ذي نخت**

**إن بن شنن كرس**

---

[1] – تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، ص 190.

[2] – الزط: هم الذين يعرفون في الوقت الحاضر بالغجر ومازالوا إلى أيامنا أصحاب الفنون ( الفلكلور ) من رقص.

[3] – تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، إحسان عباس، ص 191.

**ارم تب**

**غرمي أوب**

**لغرت**

Meu sidi Imbrahim

Ya nuemne dolje

Vente mib

De nokhte

In non, si non que'ris,

Ire'me tib ;

Gorme a ub

Legarte

وترجمتها: يا سيدي إبراهيم – يا اسما حلوا – تعال إليّ – الليلة – وإلاّ، إن كنت لا ترغب – أجيء أنا إليك – آه – أخبرني أين – أجدك.[1]

ولا بأس أن نجمل ما أوردناه في مخطط توضيحي لموشحة ابن نباته والتي يقول فيها:[2]

---

[1] – تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، د/ إحسان عباس، ص 192.

[2] – عقود اللآل في الموشحات والأزجال، شمس الدين بن محمد بن حسن النواجي، تحقيق أحمد محمد عطا، ص 104.

غصن　　غصن

إلَيَّ بكَأسِكَ الأَشهَى إلَيَّــا　　ولا تَبخَلْ بِعسْجَدِهَا عَلَيَّـــا　　مطلع

بيت

دور

سمط　مُعَتَّقَةٌ تُـــدَارُ علَى النَّدامَــى

سمط　كَأنَّ علَى تَرَائِبِـــهَا نظَامَــا

سمط　مِنَ الرَّاحِ التي مَحَتِ الظَّلامَا

أضَاءَت وهِيَ صَاعِدَةُ الحُمَيَّا　　فَقُلتُ عَصِيرُ عُنقُودِ الثُّرَيَّـــا　　قفل

بيت

دور

سمط　أدِرْهَا بَينَ ألحَـــانٍ و رَمْـــزِ

سمط　عَلَى دُرَّيْنِ مِن زَهْرٍ و قَطْـــرِ

سمط　كَأَنَّ حَدِيثَـــهُ في كلِّ قُطْـــرِ

حَدِيثُ نَدَى المؤَيَّدِ في يَدَيَّا　　يَطِيبُ رِوَايَةً ويَضُوعُ رَيَّـــا　　قفل

بيت

دور

سمط　إلَى المَلِكِ المُؤَيَّدِ سَارَ مَدْحِـــي

سمط　وخَاضَ غلأَى حِمَاهُ كُلَّ سَمْحِ

سمط　كما خَاضَ النُّجُومَ طَلُوبُ صُبْحِ

فَيَا لَنَّدَى طوَى الأقطَارَ طَيَّا　　وأَنْشَرَ حَاتِماً عِنْدِي وطَيَّـــا　　قفل

بيت

دور

سمط　حَلَفْتُ بِبِشْرِكَ الوضَّاحُ حَقَّـــا

سمط　لقد فُقْتَ الأَنَامَ عُلاً و سَبْقَـــا

سمط　فَرِفْقاً يا فَـــتَى العَلياءِ رِفْقَـــا

شَوَيْتَ جَوَانِحَ  القَرْنَاءِ شَيّاَ          فلَيْثَ لو لَطُفْتَ بِهِنَّ شَيـــاَ          قفل

بيت

سمط          وغَانِيَـــة يُجَـــنُّ بِهَا الجِنَـــانُ
سمط          يُضَـــوَّعَ إذا تَنَفَستِ المَكَـــان          دور
سمط          خَلَوْتَ بِهَا و قد سَمَحَ الزَّمَان

فألْقَيْتُ الحَيَا عَن مَنْكِبَيَـــا          وغَافَلْتُ الرَّقِيبَ  وقُلْتُ هَيَّا          الخرجة

# الفصل الرابع

## الأسس الجمالية والفنية في الموشح

**-لغة الموشحات**

**-ألفاظ الموشحات**

1 – الألفاظ البدوية و أثرها في جمال الموشح

2 – الألفاظ الحضرية وأثرها في جمال الموشحات

3 – الألفاظ الدخيلة المعربة والعامية

**-البنية التركيبية للجملة في الموشحات**

1 – أنواع الجمل

2 – التقديم والتأخير وأثره في الإيقاع الداخلي للجمل

3 – الإطناب والإيجاز والمساواة

**-جماليات البديع في الموشحات**

الجناس – الطباق – التورية

**-جماليات البيان في الموشحات**

التشبيه – الاستعارة – الكناية

**-جمالية العروض في الموشحات**

- **التجديد العروضي في الموشحات** موشح سار

## لغة الموشحات:

لم تحِد الموشحات الأندلسية – في لغتها – عما هو مألوف في الشعر العربي، فقد تميّزت لغتها بالسهولة والصفاء وجاءت ألفاظها عذبة رقيقة مطابقة لقواعد اللغة العربية. بل وتعتبر هذه الموشحات أرقى ما وصل إليه الأدب الأندلسي عامة والشعر خاصة، وهي امتداد للتطوير الذي جاء به الشعراء المحدثون في نظام القصيدة العربية، إذ يعدّ الشعراء الأندلسيون أوّل من ابتكر نظام الخرجة في أشعارهم. وبحكم معرفتهم الواسعة باللغة العربية كانوا في غنى عن الديباجة الفاخرة والأساليب التي تتّسم بطابع البداوة، فجاءت الموشحات عموما خالية من التعقيد اللغوي وخالية من الغموض، فكلماتها – في الغالب– لا تحتاج قواميس لشرحها – إذا ما استثنينا الكلمات الأعجمية التي كانت ترد في الخرجات عموما–.

و لم يتّفق النقاد على هذا الرأي حيث نجد جودت الركابي يعيب على الموشحات لغتها ومثاله موشحة ابن سهل التي مطلعها " هل درى ظبي الحمى " فهو لا يرى فيها إلا المعاني التافهة والمبالغة في الزينة مع قدر من العذوبة في نغماتها وقوافيها، ويرى أنّ « لغة الموشحات يغلب عليها الضعف و الرّكاكة، وهي في لينها وحريتها وائتلافها مع روح العامية قادت اللغة الشعرية إلى الرّكاكة وأساءت من هذه الناحية إلى اللغة العربية »[1].

[1] – قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر، أحمد بن عيضة الثقفي، مذكرة دكتوراه، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، 2006، ص 450.

وعلى نفس النهج سار عبد العزيز الأهواني حيث عاب على عبادة بن ماء السّماء وغيره من الوشاحين أنّهم مالوا في أشعارهم لأن ينبثوا « براعتهم و اقتدارهم وثروهم اللغوية، ثم استوحوا الشعر القديم، واقتبسوا منه، وأخذوا أنفسهم بسننه ومعانيه وبأوزانه أحيانا »[1].

وهنا نجد الناقدين يحكمان على الموشحات بضعفها من خلال قصيدة أو بعض القصائد، فهل كل أشعار بن سهل أو عبادة بن ماء السماء أو غيرهم جاءت مهلهلة ركيكة ؟ ، فإن وجد في بعضها ضعف فالأكيد أن معظم أشعارهم اتّسمت بقوة السبك وعذوبة المنطق وسهولة العبارات والألفاظ، والأكيد أنّ الموشحات الأندلسية لم تتّسم بالضّعف والرّكاكة – كما ذهب إليه بعض النقاد –، وهذا ما أشار إليه زكريا عناني قائلا: « أنّ لغة الموشحات — في شفافيتها وتدفّقها وأسرها – ساعدت على تدعيم مكانة الفصحى، لأنّها أشاعت هذه اللغة الجميلة بين النّاس ومن ثمّ حالت دون سيطرة العامية، وجعلت للزجل مكانة ثانوية بإضعاف مكانة الفصحى، لأنّها تتركّب– إلى جانب الجنس العربي– من عناصر بشرية إيبرية وبربرية و يهودية...إلخ »[2].

وقد يصحّ الأخذ بضعف الموشحات في العصور المتأخرة للدولة الإسلامية، خاصة في العصر العثماني حيث ازدوجت اللغة وضعفت الفصحى مما أدى إلى ضعف الأدب عامة وقد أشار مجد الأفندي إلى ذلك حيث يقول: «... ومن هذه الملامح تدني الواقع

[1] – الزجل في الأندلس، عبد العزيز الأهواني، القاهرة، 1957، د/ط، ص 49.

[2] – الموشحات الأندلسية، زكريا عناني، ص 46.

اللغـــوي في هذه الموشحات،هذا الضعف اللغوي الذي لم نجـــد له مثيلا في أي عصر سابق، بالإضـــافة إلى الازدواجية اللغوية العربية والتركية، وانتشار العاميات الضعيفة البعيدة عن اللغة الأم الجميلة الفصيحة »[1].

ومن أسرار جمال الشعر اعتماده على الألفاظ القوية و التراكيب الحسنة التي من خلالها يمكن الارتقاء بمستوى اللغة، و الموشحات من الفنون الشعرية و قد انتبه أصحابها إلى هذا الأمر، فمالوا إلى استعمال الألفاظ القوية والسهلة وذلك لسببين الأول أنّه فنّ يُغنى، والسهولة تناسب الغناء، والآخر أنها فن مناسب للعامة، والعامة ترغب في السهولة والسطحية لتفهم وتستمع[2]. وفي هذا يقول ابن سناء الملك يصف الموشحات « هزل كله جِدّ، وجدّ كأنّه هزل، ونظم تشهد العين أنّه نثر، ونثر يشهد الذوق أنّه نظم »[3].

ولا شك أنّ السهولة التي اتسمت بها الموشحات جعلتها تنضج سريعا فالقارئ يخيل له للوهلة الأولى أنها مقطوعة نثرية لقربها من الفهم و سرعة إدراك معانيها و من ذلك قول ابن خاتمة في إحدى موشحاته:

**بنفسي رشـــا مــــالي      على عشقـــه صبر**
**إذا غـــاب عن عيني      مكنســـه الصـــدر**
**محيـــاه لـــي روض      و ريقتـــــه خمـــر**

---

[1] – الموشحات في العصر العثماني، مجد الأفندي، دار الفكر، ط 01، 1999، ص 99.
[2] – أنظر قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر، أحمد بن عيضة الثقفي، ص451 – 452.
[3] – دار الطراز، أبن سناء الملك، ص 23.

و مـــا دقتهـــا لكن          هو الشوق يهدي بي          لتعـــذيبي[1]

وكذلك قول ابن الغني:

كم رُمْتُ كَتْمَ الغَـــرَامِ          لو سَاعَدَتْني دُمُوعِـــي

و صفـــر المسْتَهَـــــامِ          تُنْبي بِفَـــرْطِ الوُلُـــوعِ

فاقْصِرَا عَـــن مَلاَمِـــي          حَسْبِي الذي بضُلُوعِي

قَلْب تَضَـــرَمَ وَجْـــدَا          كأنَّـــهُ حَـــرُّ جمْـــرِ

ولِلْجَـــوَى و الوَجِيب          أي احْتِدَام بصَـــدِرِي[2]

ومن هذه الأمثلة التي سقناها نلمس السهولة والعذوبة في ألفاظ الموشحات في لا تحتاج لتأمـــل كبير أو للمعاجم لتدرك معانيها. كما أنّ الموشحات حافظت لنا على تراث لغوي كبير، والدارس لهـــذا التراث يجد أنّ الألفاظ تباينت سماتها بين الألفاظ البدوية والحضرية، والعامية أو الدخيلة المعربة.

## ألفاظ الموشحات:

### 1 - الألفاظ البدوية و أثرها في جمال الموشح:

المقصود بالألفاظ البدوية تلك الألفاظ التي استعملها أهل البادية دون غيرهم والتي أخذت من بيئتهم أو سموا بها أشياء وجدت عندهم. وقد بدا تأثير البيئة البدوية المشرقية واضحا في الكثير من الموشحات الأندلسية، حيث وظف الوشاحون ألفاظ بدوية

---

[1] – ديوان الموشحات الأندلسية، ج2، ص 470.

[2] – المصدر نفسه، ج2، ص 554.

صحراوية عرفت في المشرق كالخيام والخدور، والحيوانات الصحراوية كالإبـــل، والنباتات الصحراوية، والمعالم والأماكن[1]، والتي سنسوقها في نماذج شعرية توضيحية.

يقول ابن خاتمة في مطلع أحد موشحاته:

**سل بذي الضال و السّمر　　ظبية البـــان**

**هل رأت مثل ذي المقـــل　　لرشا ثـــان**[2]

فهو هنا يذكر بعض النباتات الصحراوية مثل الضال و السمر و البان ( أشجار صحراوية بدوية )، و يذكر أيضا نوعان من الغزلان هما الظبي و الرشأ.

ويتحدث ابن خاتمة أيضا عن معاناته من محبوبه واصفا ألمه كالنوم على فراش من شجر القتاد الصحراوي ذي الأشواك الكثيرة الهلالية الصلبة:

**جَفَا جُفُونِي الرُّقَادُ　　وسَاوَرَ الفِكْرُ**

**كَأَنَّ فَرْشِي قَتَـــادٌ　　شَبَّ بها جَمْرُ**

**مَالِي على ذَا السُّهَادُ　　وعَيْشُكُم صَبْرُ**[3]

وقد استخدم لسان الدين بن الخطيب عبارة " يا أخا العرب " وهي من التراكيب المألوفة عند أهل البادية في إحدى موشحاته قائلا:

**عَلِّلِ النَّفْسَ يا أَخَا العَرَبِ**

**بحَدِيثٍ أَحْلَى مِنَ الضَرْبِ**[4]

كما استخدم صورة بدوية غاية في الروعة والتّصوير حيث يقول:

---

[1] – اُنظر قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر، أحمد بن عيضة الثقفي، ص 453.

[2] – ديوان الموشحات الأندلسية، ج2، ص 438.

[3] – المصدر نفسه، ج2، ص 489.

[4] – ديوان الموشحات الأندلسية، ج2، ص447.

رَحَلَ الرَّكْبُ يَقْطَعُ البَيْدَا          بِسَفِــينِ النِّيَــاقِ[1]

فقد جعلنا نغوص في جوّ كامل من الصحراء حين وظّف " رحل، الركب، البيدا، النياق "، وهي من الألفاظ البدوية الصحراوية.

ويصف ابن زمرك عنفوان شبابه بصورة من البادية في موشح مطلعه:

أَبْلِغْ لغَرْناطَة السَّلاَمْ          وَصِفْ لها عَهْدِيَ السَّلِيمْ

وفي بيته الأوّل يقول:

كَمْ بِتُّ فيها علَى اقْتِرَاحِ          أُعَلُّ منْ خَمْرَةِ الرُّضابِ
أُدِيرُ فيــها كُؤُوسَ رَاحِ          قَــد زَانَها الثَّغْرُ بالحُبَابِ
أَخْتَالُ كالمهْرِ في الجِمَاحِ          نَشْوَانَ في رَوْضَةِ الشَّبَابِ[2]

فقد شبه ابن زمرك نفسه في أوج شبابه المهر الجامح الذي لا يكبح جماحه أحد، وهذه من الصور التي لا يمكن مشاهدتها إلا في البادية.

ويورد ابن الغنى لفظة " الدعص " وهو قوز من الرمل مجتمع أقل من الحقف في تشبيهه لردف المحبوبة قائلا:

غصنٌ و دعصٌ و بدرٌ          قدٌّ و ردفٌ و خدٌّ[3]

والمقام هنا لا يسمح بسوق المزيد من الأمثلة، و مما سقناه نجد أن الوشاحين قد تفننوا في توظيف الموروث اللغــوي البدوي وأحسنوا في استعماله خاصة عندما تمتزج هذا الموروث بشيء من البديع والبيان – كما سيأتي لاحقا – مما يجعــل الجرس الموسيقي

[1] – المصدر نفسه، ج2، ص493.
[2] – ديوان ابن زمرك الأندلسي، تحقيق: محمد توفيق النيفر، دار الغرب الإسلامي، ط: 01، 1997، ص 533.
[3] – ديوان الموشحات الأندلسية، ج2، ص 556.

يفعل فعلته في الأنفس ويقرب الموشحات من الأذواق و يجعلها مرغوبة خاصة عندما يتغنى بها الملحنون والمغنون

واستخدام هذا الموروث الأدبي ( الألفاظ البدوية ) دليـــل على أنّ شعراء الأندلس كانـــوا على إطلاع كبير بالموروث العربي شعرا ونثرا وعلى حياة الصحراء والبادية وعليه فلم يصعب عليهم توظيف الألفاـــظ البدوية والتي بـــدا تأثيرها واضحـــا في موشحاتهم حيث زادتها جمالا ورونقا. ويبدو ذلك جليا خاصة في الموشحات الغزلية وذلك من خلال الأمثلـــة التي سقناها. فاستخدام " غصن البان " في وصف قوام المرأة وتشبيه ردفها بالكثيب والدعص، وجمالها بجمال الغزلان والظباء والرشأ، أضفى للموشحات حسنا وجمالا.

## 2 - الألفاظ الحضرية وأثرها في جمال الموشحات:

والألفاظ الحضرية يقصد بها المدن و الحضارة التي عاشها أهل لأندلس والتي وظفها الوشاحون في أشعارهم ومنها أسماء المدن، أسماء الأزهار والرياض والأنهار وألفاظ دينية والعلوم وغيرها والألفاظ التي لم تكن متداولة في البيئة البدوية.

وبالحديث عن الألفاظ الدينية نجد أن أثرها كان بارزا في أشعار الوشاحين، فها هو ابن خاتمة يستخدم لفظة " النساك "حيث يقول:

**لا أَنْسَاكِ يا فِتْنَةَ النُّسَّاكِ إلى الحَشْـــرِ**[1]

ونجده يعوذ محبوبته من الذم قائلا:

[1] – ديوان الموشحات الأندلسية، ج2، ص 435 – 436.

**أُعِيذُ يا رَبَّةَ الوُشَّاحِ ذلِكَ القَوَامِ مِن لحَاقٍ ذَامٍ بِسُورَةِ ياسِين**[1]

ويقسم في موضع آخر بالطور و الحشر – وهي من السور القرآنية – وأن الليل لو كان عاما ما نام من التفكير في محبوبتــــه:

**أمَــا وَ رَبُّ الأنَــامْ والطُورِ والحشْــرِ**
**لو كانَ في اللَّيلِ عامْ ما نمتُ منْ فِكْرِي**[2]

وها هو ذا لسان الدين بن الخطيب يوظف ألفاظا دينية و يشبه نزول النصر على ممدوحه بنزول الوحي بروح القدس قائلا:

**الكريم المنتهى والمنتمى أسيد السرج و بدر المجلس**
**ينزل النصر عليه مثلما ينزل الوحي بروح القدس**[3]

وها هي إحدى مولديات ابن زمرك تغص بالألفاظ الدينية و منها قوله:

**هل يحمل الزار للدار الكــــريم والمصطفى الهادي شفيع مطاع**
**فجاهــــه ذخـــر الفقير العـــديم و حبــه زادي و نعم المتــــاع**
**و الله سمـــاه الرؤوف الرحيـــم فجاره المكفول ما إن يضـــاع**
**عسى شفيع الناس يوم الحساب و ملجـــأ الخلق لرفع الكروب**
**يلحـــقني منه قبـــول مجـــاب يشفع لي في موبقات الذنوب**[4]

ويوظف ابن عاصم لفظتي "الشفع و الوتر" في إحدى خرجاته إذ يقول:

---

[1] – ديوان الموشحات الأندلسية، ج2، ص 441.
[2] – المصدر نفسه، ج2، ص 466.
[3] – المصدر نفسه، ج2، ص 487.
[4] – المصدر نفسه، ج2، ص 548.

**كــــأنها الشفع          في وتـــر**

**قـــل لها المثل          في الدهر**[1]

ولا يتّسع المقام لذكر أمثلة أكثر، ومن خلال الأمثلة التي سقناها نجد أنّ الألفاظ الدينية التي استخدمها الوشاحون الأندلسيون تعبر عن العبادات، والسور القرآنية واليوم الآخر والملائكة والاستعاذة والاستغفار وغيرها من الأمور التي لم نورد لها أمثلة.

وهذا إن دلّ على شئ إنّما يدلّ على الأثر البالغ للدين الإسلامي وتأثر الأندلسيين بالثقافة العربية الإسلامية.

و لم تكن الألفاظ الدينية وحدها صاحبة الحظ عند الوشاحين، بل كان للتطر الحضاري والمعماري الذي شهدته الأندلس نصيب أيضا، وجاءت أشعار الأندلسيين موثقة لتلك النهضة المعمارية، حيث نجد الموشحات تزخر بذكر المعالم المعمارية كالقصور، والقباب، والبروج...وغيرها.

وها هو ابن زمرك يتحـــدث عن قصر الرشـــاد والمعروف أيضا بـــ "دشار " مهنئا السلطان محمد الخـــامس الغني بالله بموشح مطلعه:

**نَسِيمُ غرناطة عَلِيلُ          لَكِنَّهُ يُبْرِئُ العَلِيلْ**

وفيه يقول:

**وَزَادَ لِلْحُسْنِ فِيكَ حُسْنَا          محَمَّدُ  الحَمْدِ و السَّمَاحْ**

**جَدَّدَ لِلْفَخْرِ فِيكَ مَبْنَـــى          في طَالِعِ اليُمْنِ والنَّجَاحْ**

---

[1] – ديوان الموشحات الأندلسية، ج2، ص 668.

تُدْعَى دِشَاراً وفِيكَ مَعْنَى      يَخُصُّكَ الفَــأْلُ بافْتِتَاحْ[1]

ويصف قصر المحدث بمالقة قائلا:

يا حَبَّذَا مَبْنَاكَ فَخرُ القُصُورْ      بُرُوجُهُ طَالَتْ بُرُوجَ السَّمَـــا
مَا مِثْلُهُ فِي سَالِفَاتِ العُصُورْ      و لاَ الذِي شَاذَ ابنُ مَاءْ السَّمَا
كَمْ فِيهِ من مَرْأًى بَهِيجٍ ونُورْ      فِي مُرْتَقَى الجَــوِّ بِهِ قَدْ سَمَـا
خَلِيفَـــةَ اللهِ و نِعْمَ الإِمَـــامْ      أَتحَفَكَ الدَّهْـــرُ بِصُنْعٍ عَجِيبْ
يَهْنِيكَ شَمْلٌ قدْ غَذَا فِي الْتِئَام      مُمَهَّداً فِي ظِلِّ عَيْشٍ خَصيبْ[2]

ثم يقول:

يا دُرَّةَ القَصْرِ وشمس القِبَابِ      وهَازِمَ الأَحْزَابِ فِي المُلْتَقَى[3]

ونجد ابن زمرك يشبه القصور بالأصداف و النساء بالدّرّ التي خرجن منها فيقول:

كَوَاكِبَ أبْرَاجُهُنَّ الخُدُورْ      يَلُوحُ مِنْهَا كلُّ بَدْرٍ لِيَـــاحْ

جواهر أصدافهن القصور      نظمها السعد كنظم الوشاح[4]

و لم تقتصر الموشحات على ذكر المصطلحات المعمارية بل تعدّتها إلى مصطلحات هندسية و فلكية، وذلك ينمّ على الثقافة الواسعة التي ميزت شعراء الأندلس و معرفتهم بشتى العلوم. ومن ذلك توظيف لسان الدين بن الخطيب للكلمة " المركز" وهي في المصطلحات الهندسية إذ يقول:

[1] – ديوان ابن زمرك الأندلسي، تحقيق: محمد توفيق النيفر، ص 532.
[2] – المرجع نفسه، ص 549.
[3] – ديوان الموشحات الأندلسية، ج2، ص 534.
[4] – المصدر نفسه ، ج2، ص 542.

**لك داير من المجد و العلا مركز**[1]

وكذلك يوظف ابن زمرك مصطلحين هندسيين هما "المستطيل" و"المجال" في قوله:

**والبرق والجو مستطيل　　　يلعب بالصارم الصقيل**[2]

وقـــوله:

**يا راكب العجز ألا نهضة　　　قد ضيق الدهر عليك المجال**[3]

ومـــن أمثلة المصطلحات الفلكية نـــورد هذه الأبيات للســـان الدين بن الخطيب والتي يقول فيها:

**حمل المريخ في الكأس ظهـــر　　　قارنتـــه زهـــرة في الحبب**

**ذهب الجوزا بسيف قد شهر　　　فترى البدر بشمس الملعب**

**سنبل الميـــزان وزان الـــدرر　　　يـــزن الراح بثقل الذهب**

**عقرب المريخ في القوس رمى　　　جر سهم المشتري بالقوس**

**نطق الجـــد بما قد حكمـــا　　　صاده الدالي بحوت العبس**[4]

فإذا تأمّلت هذه الأبيات تجدها تزخر بالمصطلحات الفلكية مثل: ( المريخ، الزهرة ، الجوزاء، الحمل، البدر، الشمس، الميزان، العقرب، القوس، المشتري، الجدي، الحوت ) وهذا دليل على اهتمام الأندلسيين بالفلك حتى أصبح علما معروفا لدى العامة و الخاصة، وأصبح الفلك معرفة أثرت الشعر والموشحات بالمصطلحات الفلكية[5].

1 – قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر، أحمد بن عيضة الثقفي، ص 454.

2 – ديوان الموشحات الأندلسية، ج2، ص 504.

3 – المصدر نفسه، ج2، ص 547.

4 – عقود الآل في الوشحات والأزجال، شمس الدين بن محمد بن حسن النواجي، ص 257.

5 – ينظر قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر، أحمد بن عيضة الثقفي، ص 468 – 469.

وكذلك نجد من الألفاظ الحضرية الكثير من الألفاظ الحربية فقد شهد الأندلس منذ الفتح أوضاعا سياسية غير مستقرة،صاحبتها موجة من الأشعار ومنها الموشحات. ومن ذلك وصف ابن الخطيب لزحف جيش ممدوحه قائلا:

**وخارق الصف إلـــى أعاديـــه إن شاهد الزحفا**
**ومرسل الحتف فمـــن يناويـــه يصادم الحتفـــا**
**والأرض مرتجه بالعسكر الزاخر قد ماج بالجـــرد[1]**
**وغص بالقضب والصارم الباتـــر و الحلق الســـرد[2]**

ويمدح ابن زمرك الغني بالله بمقطوعة تزخر بالمصطلحات الحربية يقول فيها:

**علمها الصبر في الحـــروب سلطاننا عاقد البنـــود**
**معفـــر الصيد للجنـــوب أعز من حف بالجنـــود**
**يضرب بالرعب في القلوب والبيض لم تبرح الغمود**
**عنايـــة الله فيـــه حلـــت بسعـــده الدين ينصـــر**
**والخلـــق في عصـــره تملت غنائمـــا ليس تحصـــر[3]**

وهذه الأشعار تعـــدّ وثيقة تاريخية لتلك الفتـــرة من حياة الأندلس، وتـــدلّ على مجاراة الشعـــراء للأحداث و الوقائع التي كانت تجـــري أنذاك حيث صـــوروا لنا المعارك والأسلحة الحربية المستعملة والنتائج التي كانت تؤول إليها بصورة فنية تقربها من الأذهان وتجسد في الخيال.

---

[1] – الجرد: جمع الأجرد وهو الفرس الذي يسبق الخيل وينجرد عنها لسرعته. انظر لسان العرب مادة ( ج،ر،د ).
[2] – قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر، أحمد بن عيضة الثقفي، ص 470.
[3] – ديوان الموشحات الأندلسية، ج2، ص 517.

ولم تقتصر الألفاظ الحضرية على ما سبق ذكر.فقد كان لطبيعة الأندلس أثرها البارز في الموشحات،فقد وصفت الأندلس بالجنة فوق الأرض بباساتينها ورياضها وأزهارها وحيواناتها ووديانها وجبالها وغير ذلك مما اكتنزته الطبيعة.فنجد ابن ختامة تصف الربيع وما يمتاز به من جمال فيقول:

**و الروض طلق المحيا والبهـــار كالنضـــار قد حف بالدر**
**والورد كالخود حيا الصحاب عن نقاب بروده الخضر[1]**

ويستعمل لسان الدين"شقائق النعمان" في موشحاته فيقولك:

**وروى النعمان عن ماء السما كيف يروي مالك عن أنس[2]**

ويذكر النرجس في صورة بيانية رائعة فيقول:

**غارت الشهب بنا أو ربما أثرت فينا عيون النرجس[3]**

كما أنّ ابن زمرك استعمل"الريحانة" في أحد المطالع يقول فيه:

**ريحانة الفجر قد أطلت خضراء بالزهر تزهر**

ويشبه وجنة الحبيب بأزهار ثلاث هي الآس، الأقاح، الجلنار، قائلا:

**يذكـــرني وجنـــة الحبيب والآس في صفحة العذراء**
**وشارب الشارب العجيب بين أقـــاح و جلنـــــار[4]**

ويبـــدو أنّ الوشاحين الأندلسيين كثير ما وظفـــوا أنواعا من النباتـــات و الأزهار في أشعارهم خاصة في خـــرجاتهم، وقد أشار الأهـــواني إلى ذلك إذ يقـــول: « وممـــا

---

[1] – ديوان الموشحات الأندلسية، ج2، ص 451.
[2] – المصدر نفسه، ج2، ص 485.
[3] – المصدر نفسه، ج2، ص 485.
[4] – المصدر نفسه، ج2، ص 515.

ورد في الخرجـــات من الموضوعات إشـــارات إلى أنواع من النبات خصت بما لـــم تخص به نباتات وأزهار شاع ذكرها في القصائـــد، فعلى حين عن الـــورد والياسمين والأقحوان والبهار يكثر في قصائد الأندلسيين وفي الموشحات نفسها،نجد الخرجات تميل إلى الحبق و الحنا وإلى الريحان خاصة »[1].

ونجد أيضا من الألفاظ الحضرية مصطلحات لبعض المهن التي شاعت وانتشرت في زمن الأندلس. ومن المهن الشائعة أنذاك " المؤدب " يقول ابن خاتمة:

**رشـــا في محيّاهُ لمبصرِهِ شُغـــلُ**
**مؤدبه يهـــوا هُ والصبيةُ الكُلُّ**[2]

ويورد ابن زمرك مصطلح "الكتاب" فيقول:

**عصابـــة الكتـــاب حق لها الفوز العظيم**[3]

ويأتي مصطلح "القضاه"عند ابن علي في مدح للقاضي ابن البارزي إذ يقول:

**فإنه فخر القضاة الكرام بلا انصـــرام**[4]

أما ابن ليون فقد استعمل مصطلح "الطبيب" قائلا:

**وليس لي من طبيب إلا بحسن التراضي**

[1] – الزجل في الأندلس، د/ عبد العزيز الأهواني، مطبعة الرسالة القاهرة، د/ ط، 1957، ص 23 – 24 .
[2] – ديوان الموشحات الأندلسية، ج2، ص 471. ينظر قضايا الشكل والمضمون في موشح عهد بني الأحمر، ص477.
[3] – ديوان الموشحات الأندلسية، ج2، ص 514.
[4] – المصدر نفسه، ج2، ص 577.

**وليس لي من طبيب إلا بحسن التراضي**

**ممن عذبني سقمـــا بمقبل و بمـــاض**[1]

كما نجد في الموشحات الكثير من أسماء المدن المشرقية و المغربية نذكر على سبيل المثال مدينة " عدن " وهي مشرقية حيث أوردها ابن خاتمة في قوله:

**يا مـــن لمستهـــام بهيفاء من عـــدن**[2]

ومن المدن المغربية ما أورده ابن بشرى في افتتانه بغلام من مراكش إذ يقول:

**بمــــراكش جئــــذر**

**رضاب له كوثـــــر**

**و أنفاســــه عنــــبر**[3]

كما يوردها ابن زمرك في قوله:

**مراكـــش نهبه افتتاح والصنع في فتحها خليل**[4]

ومن المدن الأندلسية غرناطة إحدى أهم المدن أنذاك يذكرها ابن زمرك قائلا:

**غَرْناطَةُ مَنزِلُ الحبِيبْ وقُرْبُهَا السُّؤْلُ والوَطَرْ**

**تُبهِرُ بالمنْظَــرِ العَجِيبْ فلاَ عَدَا رَبْعُها المطَرْ**

**عَرَوسَةٌ تاجُها السَّبيكَهْ وزَهْرُها الحَلْيُ والحُلَلْ**

---

[1] – ديوان الموشحات الأندلسية، ج2، ص 429.

[2] – المصدر نفسه، ج2، ص 444.

[3] – قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر، أحمد بن عيضة الثقفي، ص 482.

[4] – ديوان الموشحات الأندلسية، ج2، ص 528.

لَمْ تَرْضَ منْ عِزِّها شَرِيكَه        بِحُسْنِها يُضْرَبُ المَثَلْ[1]

وقد وردت في الموشحات أسماء لمدن كثيرة لا يتسع المقام لذكرها كاملة و إنما سقناها هذه الأمثلة على سبيل المثال لا العموم.

## 3 - الألفاظ الدخيلة المعربة والعامية:

الألفاظ الدخيلة هي التي تنتج عن امتزاج الأمم ببعضها. ولا يختلف اثنان في أن امتزاج العرب بسكان إسبانيا وأوروبا، واختلاط اللغات أدى إلى تولد ألفاظ دخيلة على اللغة العربية، بعضها جاء من العامية، والبعض الآخر ترجم وعرب مع مرور الزمن. ومع مرور الزمن أصبحت شائعة وأدى ذلك إلى تواجدها في منتجاتهم الأدبية.وتنقسم الألفاظ الدخيلة إلى قسمين: الدخيلة المعربة والدخيلة العامية

أ - **الدخيلة المعربة**: وهي التي انتقلت إلى اللغة العربية من لغات أخرى وعرفت طريقها إلى المعاجم كاللغة الفارسية والرومانية والنبطية. ومن هذه الألفاظ ما وجد في الشعر العربي عامة حتى قبل ظهور الموشحات.

والدارس للموشحات يجد فيها الكثير من هذه الألفاظ التي ترجع في أصولها إلى اللغة الفارسية كالتفاح، المسك، النرجس، الطراز، الشطرنج... وألفاظا من اللغة السرياني كالطور، شهر... وألفاظا من العبرية كالموسى، وألفاظا نبطية كالكرخ[2].

---

[1] - ديوان ابن زمرك الأندلسي، تحقيق: محمد توفيق النيفر، ص 530.

[2] - ينظر قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر، أحمد بن عيضة الثقفي، ص484.

ومن الألفاظ الدخيلة على اللغة العربية لفظ " فسطاط " الذي أورده ابن خاتمة في إحدى موشحاته يقول فيها:

**ما أبعد السلوة عن قلب مذعور**

**تيم في فسطاط ببـــدر ديجـــور**[1]

ويورد لسان الدين بن الخطيب لفطة " الطراز " وهي فارسية الأصل فيقول:

**يا طراز الجمال ما اليسر هكذا ينسب**

**نحن أهل الهوى لنا ستر هتكه يصعب**[2]

ويـــورد ابن زمرك " البستان " و " الجوهـــر " و هي من الألفـــاظ الفارسية الأصل حيث يقـــول:

**نواســـم البستـــان تنثر سلك الزهر**

**والظل في الأغصان ينظمه بالجوهر**[3]

ومن الألفاظ الدخيلة المعربة ما ارتبط بلغة أهل الأندلس"الرومانسية"فاحتكاك اللغتين ( العربية والرومانتية ) أمر محكم فرضته طبيعة الحياة في الأندلس.وبحكم التعامل اليومي بين الجنسين ( العربي والإسباني ) كان لزاما أن تنتقل الألفاظ بين اللغتين. ومن أمثلة الألفاظ الدخيلة من الأصل الرومانتي ما أورده ابن ليون في خرجته إذ يقول:

1 – ديوان الموشحات الأندلسية، ج2، ص 457.

2 – قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر، أحمد بن عيضة الثقفي، ص 485.

3 – المصدر السابق، ج2، ص 511.

**يا مما مو الحبيب بيش إن مس تر نراض**

**غار كفري يا مما نن بجبـــال لا شراض**[1]

ترجم الدارسون هذه الخرجة، فقالوا إن معناها « حبيبي يا أمي مضى ولن يعود، ما أصنع يا أمي، و لم يزودني بقبلة ؟ »

وأورد الأستاذ أحمد عبد العزيز علي ترجمة أدق لهذه الخرجة هي: يا أمي حبيبي ترين يعود مرة أخرى، غار حبيبي المتوحش يا أمي ليس في جباله، لماذا أنا راض بهذا ؟[2].

ومما لاشك فيه أن الوشاحون الأندلسيون ساروا على نهج الشعراء السابقين وتأثروا بما تأثروا به، فبعض هذه الألفاظ سواء كانت عربية أو أعجمية أو حتى دخيلة قد وردت قبل مجئ الإسلام بل و بعضها ورد في القرآن الكريم،واستخدام الوشاحين لها كان من باب التأثر بالتراث اللغوي.كما أن إدراكهم للمعنى الحقيقي لهذه الألفاظ والمصطلحات جعلهم يوظفونها أحسن توظيف مما زاد في حسن ورونق موشحاتهم، ولو أنهم جازفوا في استعمالها دون إطلاع على معانيها لخلت موشحاتهم من ذلك الحسن والجمال.

## ب- الألفاظ العامية:

من العوامل التي ساهمت في انتشار الموشحات في الآفاق إعجاب الناس بها لسهولة لغتها ومعانيها وكذا المواضيع التي عالجها الوشاحون والمرتبطة بالمجتمع الأندلسي أنذاك.

---

[1] – ديوان الموشحات الأندلسية، ج2، ص 331.

[2] – ينظر قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر، أحمد بن عيضة الثقفي، ص 490.

كما أنّ توظيف العامية كان له أثر بارز في شيوع الموشح. فلا تكاد تخلو موشحة من الألفاظ العامية خاصة في الخرجات. وقد جعلها ابن سناء – أي العامية – شرطا أساسيا خاصة في الخرجة حيث يقول: « والخرجة عبارة عن القفل الأخير من الموشح.والشرط فيها أن تكون حجاجية من قبل السخف، قزمانية من قبل اللحن، حارة محرقة، حادة منضجة من ألفاظ العامة ولغات الدامّة ... »[1]

والباحث في موضوع الموشحات سيلمس صحة ما جاء به صاحب الطراز، فالألفاظ العامية لا يوجد لها أثر إلاّ في الخرجات. ومن أمثلة تلك الخرجات العامية قول ابن خاتمة:

**يا حماما شدا على الرّنـــد بالنبي يـــا حمام**

**إذا خطرت على ديار حبّي خصّها بالسّلام**

فقول « بالنبي » مما يشيع بين الناس وهو من أنواع القسم، أمّا " خطرت " بمعنى مررت زائرا لذلك تقول العامة للزوار خطار، ولفظ "حبي " بمعنى محبوبي[2].

وفي خرجة أخرى يقول:

**صبي عشقت رومي وش نحفظ اللسان**

**الساع نا نشاكـــل عاشق بترجمـــان[3]**

وردت لفظـــة " وش " بمعـــنى " كيف " و " الساع " بمعـــنى " الآن " و " نا " بمعنى " أنا ".

ومن خرجات أبو الوليد يونس بن عيسى الموسي الخباز قوله:

---

[1]– دار الطراز، ابن سناء الملك، ص30.

[2] – ينظر قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر، أحمد بن عيضة الثقفي، ص 492 – 493.

[3] – ديوان الموشحات الأندلسية، ج2، ص 455.

**سيد صحب البنفسج      جي لعمك حبيبي جي**[1]

وقولـــــه:

**أنت في قلبي تم دريت سري      آش نقل لك حبيبي ما تدري**[2]

استعمل لفظة " جي " بمعنى " تعال " و " آش نقل " بمعنى " ماذا أقول "

## البنية التركيبية للجملة في الموشحات:

### 1 - أنواع الجمل:

تـــرد الجمل في اللغة العربية إمّا اسمية أو فعلية. ولكـــلّ من النوعين أهميتـــه حسب الاستعمال. وقد نـــوع الوشاحون الأندلسيون في استعمال الجمـــل الاسمية والفعلية، مع تفـــوّق طفيف للجمل الاسمية خاصـــة في مطالع الموشحات. وليتّضـــح ما قلناه نسوق بعض الأمثلة لبعض الوشاحين على سبيل المثال،فمن أمثلة الجمل الاسمية المتتالية قول ابن خاتمة في أحد أدواره:

**الحسن      يحار في خـــدك**

**والغصن      يغار من قـــدك**

**والذهن      وقف على ودك**[3]

و مـــن أمثلة ذلك أيضا قول أبو بكر يحيى بن محمد ابن بقي في إحد موشحاته

و الذي مطلعه:

---

[1] – جيش التوشيح، لســان الدين بن الخطيب، تحقيق وتقديم هلال ناجـــي، مطبعة المنار تونس، د/ط، د/س، ص 143.

[2] – جيش التوشيح، لسان الدين بن الخطيب، ص 143.

[3] – ديوان الموشحات الأندلسية، ج2، ص 435.

**حيتك أربع هن العمر        ظل وماء والمدام والوتر**

يقول فيه:

**أجـــل جفونك  في لألاء        سنا الزجاجة بالصهباء**

**ضدان من أعجب الأشياء        لهيب نار في كأس ماء[1]**

فنجد الشاعرين قد اجتهدا في توظيف الجمل الاسمية متتابعة، وهذا التتابع أضفى جرسا موسيقيا زاد الموشحات جمالا و رونقا.

ومن أمثلة الجمل الفعلية قول أبو العباس أحمد بن عبد الله المعروف بـــ: ابن هريرة العبسي التطيلي الضرير في موشح مطلعه:

**أما        وجدي فقد عتا        فلا ألقى ملاذا        ولا آلف مسلى[2]**

يقول فيه:

**أبـــدع        بشادن رخيـــم**

**يـــرتع        في  قلبي السليم**

**يطلـــع        مطالع  النجوم**

**يسمى        عمدا لينعتا        كلا الحائمين حاذى        بد ذاك المحلا**

**حنّت        إلى وهـــي تجـــزع**

**جنّت        لم  تدر كيف تصنع**

**غنّت        وأمـــها تسمـــــع[3]**

---

[1] – جيش التوشيح، لسان الدين بن الخطيب، ت/ هلال ناجي، ص 02.

[2] – المرجع نفسه، ص 18.

[3] – جيش التوشيح، ص 19.

وقول ابن خاتمة:

**عصيتُ فيك الملام ودنت بالوجدِ**

**و قد هجرتُ المنام ولُذتُ بالسُّهدِ**[1]

وقد استخدم الوشاحون الفعل في جملهم الفعلية في أزمنته الثلاث (ماض، مضارع، أمر) مما أعطى الجمل نوعا من الحيوية في الشعر أكثر من الجمل الإسمية الدالة على الثبات، ومن أمثلة ذلك قول التطيلي الضرير:

**أما وجدي فقد عتا فلا ألقى ملاذا ولا آلف مسلى**

**أحبب بـــه إلـــي أحبب**

**معجب يا له و هو أعجب**

**يذهب بي في كل مذهب**[2]

فإذا تأملت هذه الأبيات تجد أن الأفعال التي وردت فيها وردت في الأزمنة الثلاث. وتأتي الجملة الفعلية مؤكدة بـــ " قد واللام والقسم...."[3] ومن أمثلة هذا الأمر قول ابن هريرة العبسي التطيلي الضرير:

**وقد بلغت حفيظة منها فأصبح الشوق منشدا عنها**[4]

وقول أبو عبد الله محمد ابن رافع رأسه:

[1] – ديوان الموشحات، ج2، ص 463.

[2] – جيش التوشيح، ص 18.

[3] – ينظر قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر، أحمد بن عيضة الثقفي، ص 505.

[4] – المصدر السابق، ص 31.

وبـــأبي ريم        يعشقـــه الريم[1]

فهذان البيتان جاءا مؤكدين بـــ: قد والقسم

## 2 - التقديم والتأخير وأثره في الإيقاع الداخلي للجمل:

من المعروف أنّ الجملة في اللغة العربية تلتـــزم نظاما ترتيبيا معينا، حيث يقدم المبتدأ على الخبر في الجملة الاسمية، أمـــا في الجمل الفعلية فيـــأتي الفعل ثم الفاعل ومـــا يتبعهما. لكن أحيانا يقع اختلال في هذا الترتيب لغرض بلاغي معيـــن، يقول عبد القادر الجرجاني عن التقديم والتأخيـــر « هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغايـــة، لا يزال يفتر لك عن بديعـــة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا يـــزال ترى شعـــرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك،أن قدم فيه شئ، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان »[2].

وقد تعدّدت غايات التقديم و التأخير في الجملة العربية، وقد يكون ذلك من أجل التخصيص أو لإبراز العنصر المؤخر أو للقصر أو التشويق أوغير ذلك من الأمور البلاغية، إلاّ أنّ الأكيد أنّ هذا الأمر ( التقـــديم والتأخير ) له أثر إيجابي في الجمل بحيث يصبح لها أثر بلاغي كبير لدى السامع حيث يقرب المعنى إلى الأذهان فيصبح واضحا سريع الفهم ممـــا يكون عليه دون تقديم أوتأخير.

---

[1] – جيش التوشيح، ص 74.

[2] – دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ت/ محمود محمد شاكر، مطبعة المدني القاهرة، ط 03، 1992، ص 106.

ومن أمثلة التقديم والتأخير تقديم الخبر على المبتدأ إذا كان هذا الخبر جارا ومجرور للتخصيص، ومثاله قول ابن خاتمة:

**لي دموع غزار نطقت يوم ساروا بسري**[1]

تقدم الخبر وهو شبه الجملة "لي" على المبتدأ "دموع" للتخصيص

ويأتي التقديم للاختصاص، من ذلك إعجاب لسان الدين بن الخطيب بلحظ الغلام الذي أثر فيه تأثير بالغا حيث يقول:

**لك لحظٌ يَقُدُّ كالشَّرخ صائب المضـــرب**[2]

وقد يتقدّم الجار و المجرور لإثبات صفة أو للدعاء كقول ابن زمرك:

**لك وجه من صباح مقتبس بشـــره وضّـــاح**[3]

وقوله:

**عليك يا رَيَّة السَّلاَمُ**[4]

ففي البيت الأول يصف وجه ممـــدوحه بالحسن، وفي البيت الثاني يدعو لـــريّة بالسّلام دون غيره.

ومن التقديم أيضا تقديم المفعول به على الفاعل لإبرازه أو للاهتمام والعناية، ومن ذلك قول ابن زمرك:

---

[1] – ديوان الموشحات الأندلسية، ج2، ص 483.

[2] – المصدر نفسه، ج2، ص 497. ينظر قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر، أحمد بن عيضة الثقفي، ص512.

[3] – ديوان الموشحات الأندلسية، ج2، 524.

[4] – المصدر نفسه، ج2، ص 529.

**تديرهـــا بيننا البدور**[1]

وهنا تقدّم كلّ من المفعول به " الهاء "، وشبه الجملة الطرفية " بيننا " على الفاعل.

وقـــوله:

**وتَغشَى الرَّوضَ مِسْكِيٌّ النَّفس        عاطرُ الأرواح**[2]

ولاشك أنّ الأثر الموسيقي لهذا التقديم و التأخير بارز، فهو يشدّ الأسماع و يروق الأذواق. ولاشك أنّ أغلب الوشاحين لجأوا إليه مراعاة للوزن والقافية وحتّى لا يختلّ نظام الموشحة إذا لم يلجأوا إليه.

## 3 – الإطناب والإيجاز والمساواة:

والمقصود هنا نوع الجمل المستعملة من حيث الطول والقصر والتوسط. أما الجمل الطويلة هي تلك التي يتم معنى في أكثر من سمطين أو غصنين، أما الجمل المتوسطة فهي تلك التي تقاسمت المعنى في غصنين من أغصان الدور أو سمطين من أسماط المطلع أو القفل أو الخرجة، أما إذا تكون الغصن أو السمط من جملة أو أكثر فهي جمل قصيرة[3].

والدارس للموشحات سيلحظ أنّ الجمل الطويلة قليلة مقارنة بالمتوسطة والقصيرة. ولا بأس أن نستعرض بعض الأمثلة للإبراز هذه التراكيب المختلفة و قيمتها الجمالية في الموشح.

ومما نجده من الجمل الطويلة قول ابن خاتمة:

---

[1] – ديوان الموشحات الأندلسية، ج2، ص 520.

[2] – المصدر نفسه، ج2، 522.

[3] – ينظر قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر، أحمد بن عيضة الثقفي، ص 497 – 498 – 501.

**أعيذ يا ربة الوشاح ذلك القوام من لحاق ذام بسورة ياسين**[1]

فالجملة هنا طـــويلة بمقاطعها ولـــو قمنا بحذف أحدهـــا لأحدثنا خللا في المعـــنى والوزن معا.

وتـــأتي الجمل الطويلة في أشكال متعـــددة كأن يتعدد المبتـــدأ فيها مثلا كقـــول ابن الخطيب:

**بدائع البهجة ونزهة الخاطر و جنّة الخُلد**

**وراحة القلب و بغية الناظر في ذلك الخدّ**[2]

وقد تطول الجمل إذا كان الشاعر في مقام الذكرى والتمني أو الوصف حيث يسترسل في الكلام يربط بعضه ببعض حيث لا يتمّ المعنى إلاّ في آخر الكلام، ومنه قول ابن زمرك متمنّيا أن يزوره طيف محبوبته:

**عساك إن زرت يا طبيبي بالطيف في رقدة السّحر**

**أن تجعل النوم من نصيبي و العين تحمي من السّهر**[3]

فالشاعر هنـــا طال سهادة وأرّقـــه، وهو يتمنى زيارة طيف المحبوبة لعـــلّه ينهـــي هذا العـــذاب، وقد عبّر الشـــاعر عن ذلك في أربعة أغصان ومن ذلك أيضا قول لسان الدين بن الخطيب:

**ركب الصُّبح جوادا أشهبا و جواد الليل يدعى أدهـــم**

[1] – ديوان الموشحات الأندلسية، ج2، ص 441.

[2] – قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر، أحمد بن عيضة الثقفي، ص 497.

[3] – المصدر السابق، ج2، ص 500.

**وكذا الليـــل إذا ما طلبــا　　تهزم الأنـــوار لما يهجـــم**

**و ترى الليل إذا ما هربــا　　فله الصبـــح بجيش يهـــزم**

**و حكى الليل إذا ما هجما　　عسكر الأحلاك للمغتلس**

**جيش روم في جنود حطما　　ملتقى الجيشين وقت الغلس[1]**

وقد استرســـل ابن الخطيب في الوصف في هذه الأبيات ليوضّح لنا الصورة و يقرّبها من الأذهان

ومما سبق ذكر يتّضح لنا كيف أنّ المعنى قد يطول و يمتدّ في أكثر من سمطين في الأقفال، و الخرجات أو لغصنين أو أكثر في أدوار الموشحة الواحدة. وذلك ما يجعل القارئ أو السامع يبقى على اتصال بالموشح من بدايته حتى تتم الفكرة المرادة ليتسنى له الفهم، ويتّضح المعنى في ذهنه.

أمّا الجمل المتوسطة فنجدها أكثر استعمالا من الطويلة ومن أمثلتها قول ابن خاتمة:

**أمـــا أنـــا فمـــالي　　عن الهـــوى محيـــص**

**فتنت في غــــــزال　　صعب الرضى عويص**

**ظلت على احتيالي　　فـــي كفـــه قنيـــص[2]**

ويتركب هـــذا المقطع من ثلاث جمـــل يمتـــدّ معنى كل منها إلى غصنين من أغصـــان هذا الدور.

وترد الجمل المتوسطة في أغراض متعددة كالوصف، والمدح، والدعاء، والتمني وغيرها من الأغراض. ومن أمثلة ذلك قول لسان الدين مادحا:

[1] – عقود اللآل في الموشحات والأزجال، ص 257 – 258.

[2] – ديوان الموشحات الأندلسية، ج2، ص 453.

**وتجلت فيه على القصر غرر من طلائع النصر**[1]

وكذلك ما جاء في قوله على شكل الدعاء:

**لا كلف الله النفوس الرقاق من مضض الأشواق ما لا تطيق**[2]

أما الجمل القصيرة فهي التي يتمّ معناها في غصن أو سمط – كما سبق ذكره – والجمل القصيرة أكثر استعمالا من سابقاتها، خاصة مع البحور ذات التفصيلات القصيرة، ومن أمثلتها قول ابن خاتمة:

**الحســـن يحار في خدّك**

**و الغصن يغار من قدّك**

**والذهن وقف على ودّك**

ولا تختلف الجمل القصيرة عن سابقاتهـــا من حيث الأغراض فهي ترد في المدح والوصف والتهنئة وغيرها، ومنها قول ابن زمرك في موشحته التي يهنئ فيها السلطان موسى بن السلطان أبي عنان والتي يقول فيها:

| | |
|---|---|
| **مولاي يهنيك، و حق الهنا** | **قد نظم الشمل كنظم السعود** |
| **قد فزت بالفخر، ونيل المنى** | **وأنجـــز السعد جميع الوعـــود** |
| **وقـــرت العين،وزال العنـــا** | **و كلمـــا مـــرّ صنيع يعـــود** |
| **فلا يزل ملكك حلف الدوام** | **يحوز في التخليد أو في نصيب** |
| **يتلو عليك الدّهر بعد السلام** | **نصر مـــن الله و فتـــح قريب**[3] |

---

[1] – ديوان الموشحات الأندلسية، ج2، 491

[2] – قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر، أحمد بن عيضة الثقفي، ص 499.

[3] – المصدر السابق، ج2، ص 543.

فهذه الأبيات تكونت أغصانها من جمل بسيطة.بل إنّ بعض الأغصان تتكوّن من جملتين قصيرتين.

وقد تجمع الجمل القصيرة مجموعة من الصفات للممدوح، ومن ذلك ما جاء على لسان السدراتي:

**ثاقب الدهن، وافر العقل**

**عالم بالعلــوم و النقل**[1]

ويقول أيضا:

**صادق الوعد، سابق الفجر جالب النفع ، دافع الضر**

**رافع الحق، باسط العدل**

**قاهر الظلم، قاتل المحل**

**مانع البغي، مانح البذل**[2]

فإذا تأمّلت هذه الأبيات تجد الجمل القصيــرة طغت عليها، كما تجد فيهــا جرسا موسيقيا يشدّ الأسماع. ولاشك أنّ الوشّــاحين كانوا يفضّلون الجمــل القصيرة « رغبة وحبّا في المحسنات البديعية -كما نلاحــظ في الأبيات الســابقة-، فالجمل القصيرة تجمع بين الإيجاز والمحسن البديعي، حيث جمع الســدراتي بين الطباق والسّجع ممّا يؤدي إلى تكثيف الأفكار واختصارها »[3].

## التكرار وأثره في إيقاع الموشح:

[1] – قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر، أحمد بن عيضة الثقفي، ص 502.

[2] – المرجع نفسه ، ص 502.

[3] – المرجع نفسه ، ص 503.

من الأساليب المعروفة في اللغة العربية "التكرار". وقد يلجأ إليه الكتّاب و الشّعراء لتأكيد المعاني، أو للوصول إلى إيقاع لا يتحقّق مع الكلمة وحدها دون أن تتكرّر. وقد ارتبط هذا الأسلوب غالبا مع الرّثاء في الشعر، وقد أشار إلى ذلك ابن رشيق في قوله: « وأولى ما تكرّر في الكلام باب الرّثاء لمكان الفجيعة وشدّة القرحة التي يجدها المتفجّع »[1].

كما أنّه أشار إلى أغراض التكرار وذكر منها التشويق والتنويه، والتفخيم، والوعيد والتعبير عن التأثّر بالفجيعة والاستغاثة[2] ومن أمثلة ذلك أبيات رثاء جاء بها لسان الدين بن الخطيب يصف فاجعة الموت حيث يقول:

**ما كنت أحسب قبل نعشك أن أرى        رضوى نسير به على الأعناق**

**ما كنت أحسب قبل دفنك في الثرى        أنّ اللّحـــود خزائن الأعلاق**[3]

فقد كرّر ابن الخطيب عبارة " ما كنت أحسب " لتأكيد هول الفاجعة عليه ومن شدة وقعها شبه نعيش الفقيد بالرضوى و هو اسم جبل حيث رهن هول الفاجعة بالثقل الذي تنوء عن حمله العصبة.

ويرد التكرار في صور متعددة منها: التكرار التوكيدي وتكرار التراكيب ولكل منها أثر بالغ في الموشحات.

---

[1] – العمدة، ابن رشيق، ص 300.

[2] – ينظر العمدة، ص 298. ينظر قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر، أحمد بن عيضة الثقفي، ص 515.

[3] – ديوان الموشحات الأندلسية، سيد غازي، ج02، ص 710.

أمّا التكرار التوكيدي فيكون بتكرار اللفظة أو العبارة لتقوية المعنى وتوكيده، ومن أمثلته قول ابن زمرك:

**مولاي مولاي وأنت الـــذي جددت للأملاك عهد الجلال**
**والشمس والبدر من العـــوذ لما رأت منك بديـــع الجمال**
**والروض في نعمته يغتـــذي بطيب ما قد حزته من خلال**
**بشراك بشـــراك بحسن المآب تستضحك الروض بثغر شنيب**
**ودمت محروس العلا والجناب بعصمـــة الله السميـــع المجيب**[1]

وقع التّكرار هنا في موضعين الأوّل تكرار لفظة " مـــولاي "، والغرض منه تأكيد الولاء للسلطان. أمّا الثانية " بشراك "، والغرض منها إبراز الفرحة بعودة السلطان الذي وجد في استقباله جموعا عفيرة تهّلل بعودة، والغاية الكبرى من هذين التوكيدين هو كسب رضا طرف السلطان.

ومن روائع التّكرار أيضا قول صلاح الدين الصفدي:

**قمـــر لم يُبْـــقِ لي رَمَقَا**
**بقوامٍ جـــلَّ مَن خَلَقَا**
**فاق أغصانَ النَّقَا وَرَقَا**
**ما قضيبٌ لُفَّ في ورق كقضيب زانـــه الهَيَفُ**[2]

---

[1] – ديوان ابن زمرك الأندلسي، تحقيق: محمد توفيق النيفر، ص 556. ينظر ديوان الموشحات الأندلسية، سيد غازي، ج02، ص 546.

[2] – عقود الآل في الموشحات والأزجال، شمس الدين بن محمد بن حسن النواجي، ص 76.

فقد كرّر الصفدي لفظ " القضيب " في موازنة منه بين الغصن وقامة محبوبته التي زانها الهيف. وهو بذلك يرسم صورة واضحة، وجلية لدى السامع، وما زادها جمالا سوى هذا التكرار.

ومن التكرار أيضا تكرار الفعل كقول ابن الغني:

**يا من عدا و تعدى　　　لو كنت أملك صبرى**

**كتمت عنك الذيي　　　وأنت تدري وتـــدري**[1]

وتكرار الفعل " تدري " يبرز المعنى الذي أراده الشاعر، وهوأنّ محبوبته تعلم ما يقاسيه وما يعانيه من هجرها له، وعدم طاقته على الفراق ما جعله يبوح بحبه. والتّكرار هنا جميل لأنّه أفاد المعنى، وأوضح الدلالة، وأضاف إلى النّص نغما موسيقيا يمتع السامع.

أمّا الصورة الأخرى للتكرار وهي تكرار التراكيب فالمقصود بها « تكرار الوشّاح لتراكيب معيّنة في أكثر من موشّح، أو تكرار بعض التراكيب عند أكثر من وشاح، وقد يكون سبب ذلك التكرار إعجاب الوشاح بالصورة أو التركيب، وقد يكون لعجزه »[2]، ومن صور هذا التكرار ما جاء على لسان ابن زمرك في إحدى موشحاته:

**والأنس فيها على صنوف　　　فمن هديل ومن هدير**[3]

ويقول في أخرى:

**فمن هديل ومن هدير　　　ما أولع الحسن بالشباب**

---

[1] – ديوان الموشحات الأندلسية، سيد غازي، ج02، ص555.

[2] – قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر، أحمد بن عيضة الثقفي، ص518.

[3] – المصدر السابق، ج02، ص 501.

## جماليات البديع في الموشحات:

لا يختلف اثنان في الدور الإيقاعي للمحسنات البديعية في الجمل العربية، وأهم هذه المحسنات الطباق والمقابلة والثورية والجناس. ولا شكّ أن الوشاحين تفطنوا لجمال البديع فوظّفوه في كلامهم، وأولوا له عناية كبيرة في موشحاهم ورصّعوها به.

لكن الاستكثار منه يخلّ بالكلام وذلك ما أشار إليه ابن خلدون في مقدمته حيث يقول على لسان شيخه أبو القاسم الشريف السبتي: « هذه الفنون البديعية إذا وقعت للشاعر أو الكاتب فيقبح أن يستكثر منها، لأنّها من محسنات الكلام ومزيّناته، فهي بمثابة الخيلان في الوجه، يحسن بالواحد والاثنين منها ويقبح بتعدادها »[1].

والأكيد أنّ معظم الوشاحين كان على دراية بذلك فلم يستكثروا من التوظيفات البديعية حتى لا يكون ذلك التوظيف على حساب المعنى.

ولا يمكن أن ننكر أنّ الاستكثار من المحسنات البديعية قد يكون له مزاياه أحيانا خاصة في مجال التوشيح « فإنّ البديع قد يكون مشابها لما في القصيد من حيث الحضور والاهتمام، ولكن طبيعة الموشح وغنائيته تفرض على الوشاح الإكثار من بعض الفنون البديعية كالجناس والطباق والثورية مما يحدث نغما وموسيقى، وخاصة الجناس، إذ لا يكاد يخلو دور من أدوار الموشحة منه »[2] حيث يكون له أثرا موسيقيا بارزا.

ولا بأس أن نعرج على أكثر الألوان البديعية شيوعا، مبرزين الأثر الجمالي لشيوعها في الموشحات.

---

[1] – المقدمة، ابن خلدون، تحقيق: عبد الواحد وافي، ص 1321

[2] – قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر، أحمد بن عيضة الثقفي، ، ص 568.

## 1 - الجناس وأثره الجمالي في الموشحات:

الجناس ويقال له التجنيس، والتجانس، والمجانسة. وهو أن يتّفق اللفظان في وجه من الوجوه التي ستذكر بعد، مع اختلاف المعنى. وهو تام وغير تام.[1] ولكل منهما عدّة صور لا يتسع المقام لذكرها.

والجناس من مظاهر الموسيقى الداخلية، وهو ظاهرة بلاغية مهمة حيث يكون فيه اللفظ واحدا والمعنى مختلفا. أي أن تتشابه الحروف في لفظتين أو أكثر، أو في بعضها دون المعنى. وهذا التشابه والاختلاف في الحروف يشكل ايقاعا داخليا، يعزز المستويات الفنية الأخرى في النص لأنه أحد البواعث الجمالية التي تستدعي انتباه المتلقي وتذوقه الفني.

وكثرت صور الجناس في الموشحات، وتفنّن الوشاحون في توظيفه بأنواعه، ومنها قول ابن ختامة:

**ملكته القلب ما أبالي        أنا له أم أنالـــــه**[2]

فقوله " أناله " الأولى تتكون من " أنا + له "، وأناله الثانية فهي جملة فعلية.

ومن أمثلة الجناس التام ما ورد في موشحة لسان الدين بن الخطيب حيث يقول:

---

[1] - المفصل في علوم البلاغة المعاني – البيان – البديع، د: عيسى علي كاعوب، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية حلب، د/ط، 2000، ص 632. ولمعرفة أنواع الجناس وأقسامه اُنظر المفصل في علوم البلاغة المعاني البيان – البديع، د: عيسى علي كاعوب، ص 632 وما بعدها.

[2] - ديوان الموشحات الأندلسية، سيد غازي، ج 02، ص 442.

**يا حادي الجمال      عرّج على سلا**

**قد هام بالجمال      قلبي وما ســـلا[1]**

فالجناس في قول الشاعر " الجمال و الجَمال " مع اختلاف في حركة حرف الجيم، أما الجناس التام فهو بين " سلا " الأولى وهي مدينة مغربية، وسلا الثانية وهي من الفعل سلا يسلو. وقد أضاف هذا الجناس إلى بنية النص جمالية إيقاعية كشفت عنها النغمة الداخلية التي أحدثها الجناس.

ويرد الجناس التام أيضا في موشحات العقيلي حيث يقول في إحداها:

**بان لي ثمّ بان      ذا خدود حمر**

**يثني مثل بان      في ثياب خضر[2]**

وقد وردت لفظة " بان " ثلاث مرات اختلف معنى كل منها عن الأخرى، « فالأولى بمعنى اتّضح وظهر للعيان، والثانية بمعنى رحل وابتعد وغاب، أما الثالثة فهي اسم لشجر تشبه النساء في قوامهن بأغصانه المستقيمة، وهذا الإبداع التجنيسي يكسب النص نغما وإيقاعا يثري النص »[3].

ومن الصور الجميلة للجناس في قول العقيلي أيضا ما أورده في أحد مطالعه حيث يقول:

**هل لمرآك ثان      في سناه الدري**

---

[1] – انظر قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر، أحمد بن عيضة الثقفي، ص 569.

[2] – ديوان الموشحات الأندلسية، سيد غازي، ج2، ص 564.

[3] – قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر، أحمد بن عيضة الثقفي، ص 570.

**أو لحوباي ثان        عن هواه العذري**[1]

ويظهر الجناس التام هنا في لفظة " ثان "، وقد بدأ مطلعه بالاستفهام منكرا أن يكون لمحبوبه شبيه أو مثيل في الجمال موظفا لفظة " ثان " للدلالة على ذلك، ثم ترد نفس اللفظة في السمط الثالث بمعنى مختلف يبين فيه أن محبوبه ملك عقله وفؤاده وأنّه لا ينثني عن هواه العذري. ولا يخفى على القارئ المتذوق أنّ هذا الجناس كان له إيقاعه الخاص والمؤثر في ذات المتلقي.

أمّا الجناس الناقص فلا تكاد تخلو منه الموشحات فقد أكثر الوشاحون من استعماله وكان له أثر إيجابي في الإيقاع، ومنه ما ورد في أبيات ابن علي إذ يقول:

**قد حاز خصل السّبق بين الوجود        حلما وجود**

**تهوي السمـــا كان إليه سجـــود        حين يجـــود**

**وذاتـــه العليـــاء روض مجـــــود        عالي النجود**

**شذاه بالمأمـــول و الســـؤل راح        والاقتـــراح**

**و مـــــــورد العافين منه قـــراح**[2]

فالجناس الناقص حصل بين المفردات التالية: ( وجود، سجود، مجود، نجود ) حيث اختلفت في حروفها الأولى ( الواو، السين، الميم، النون ) ممّا أحدث جرسا موسيقيا يضفي صبغة جمالية في الإيقاع الداخلي للأبيات. وهذا يبرز أهمية الجناس بما يضفيه على

---

[1] – ديوان الموشحات الأندلسية، سيد غازي، ج2، ص 565.

[2] – المصدر نفسه، ج2، ص 577.

الموشحات من جمال إبداعي وإيقاع داخلي يزيد من روعتها ويجعلها تقع الموقع الحسن عند المتلقي.

ولا تكمن جمالية الجناس في اختلاف الحروف أو المعنى فقط، بل تكمن أيضا في كونه « يعيد على ذهن المتلقي الصورة اللفظية نفسها مع اختلاف الدلالة وهكذا تحصل الفائدة من حيث لا تُتَوقَّع، ويعيش المتلقي لحظة من الاندهاش والاستغراب. وما أجمل ما قال عبد القاهر عن جماليات هذا الفن البديعي وشروط تحقّق الجمالية لا يَحْسُنُ تجانس اللفظين إلاّ إذا كان موقع معنييها من العقل موقعا حميدا، ولم يكن مرمى الجامع المرمى بينهما مرمى بعيدا »[1].

وقد حظي الجناس باهتمام الكثير من الوشاحين وعلى رأسهم ابن خاتمة وابن الخطيب وابن زمرك، وهؤلاء الثلاثة يمثلون أعلام التوشيح في عهدهم « مما يشي بأهمية الجناس في تلك الفترة وما يضفيه على الموشحة من جمال إبداعي وإيقاع يزيد من روعتها وجرسها وإعجاب المتلقي بها »[2].

## 2 - الطباق وأثره الجمالي في الموشحات:

الطباق من المحسنات المعنوية ويعرف أيضا بالتضاد، و قد سمّاه ابن المعتز " المطابقة " وهو الفن الثالث من فنون البديع، قال: « قال الخليل – رحمه الله – : يقال طابقت بين

[1] – المفصل في علوم البلاغة المعاني – البيان – البديع، د: عيسى علي كاعوب، ص 639.

[2] – قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر، أحمد بن عيضة الثقفي، ص 571.

الشيئين إذا جمعتهما على حذو واحد، وكذلك قال أبو سعيد: فالقائل لصاحبه أتيناك لتسلك سبيل التوسع، فأدخلتنا في ضيق الزمان. فقد طابق بين السعة والضيق في هذا الخطاب »[1].

ويعـــرف أيضا في الاصطـــلاح البلاغي « أن يجمع المتكلم في كلامه بين لفظتين يتنافى وجود معنييهما معا في شيء واحد في وقت واحد، أي أن يجمع في كلام واحد معنيين متقابلين »[2].

وينقسم الطباق إلى قسمين مشهورين هما طباق الإيجاب كقولك " صادق وكاذب " وطباق السلب كقولك " يعلم ولا يعلم "[3].

وعرّف أبو هلال العسكري هذا الفن على أنه « الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة مثل الجمع بين السواد والبياض والليل والنهار والحرّ والبرد »[4]. أمّا عبد القاهر الجرجاني فكان أكثر عمقا في بيان ماهية الطباق فيخاطب عقل المتلقي إثر ما يتركه هذا الفن من أثر نفسي « وهل تشك في أنّه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بعد ما بين المشرق والمغرب ويجمع

---

[1] – البديع، عبد الله بن المعتز، طبعة كراتشكوفسكي، لندن، 1935، ص 36.

[2] – المفصل في علوم البلاغة المعاني – البيان – البديع، د: عيسى علي كاعوب، ص 559.

[3] – معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، ص 367. يمكن مراجعة التقسيمات البلاغية للطباق على حواشي المعجم.

[4] – الصناعتين، أبو هلال العسكري، تح: محمد علي بجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط02، د/س، ص 316.

ما بين المسئم والمعرق ويريك التئام عين الأضداد فيأتيك بالحياة والموت مجموعين والماء والنار مجتمعين »[1]، وبذلك يخلق حالة من التوتر نتيجة جعل مفهومين متضادين أو خلق صورتين أو أكثر متطابقتين في صورة واحدة أو نسق لغوي واحد والعلاقة التي تربط بينهما أو تقوم بذلك هي التي تحدد جوهر التجربة الشعرية لدى المبدع. وعلى هذا الأساس فإنّ لأسلوب التضاد الأثر النفسي والفني عبر نسقين متلازمين في النصوص الأدبية أحدهما نسق ظاهري وهو ما ينتجه المبدع، وثانيهما نسق مضمر في بنية النص.

ولا يختلف الطباق عن الجناس من حيث الاهتمام البديعي، لذا حظيا باهتمام الشعراء الوشاحين فوظفوهما في أشعارهم، واعتنوا بهما لما لهما من جرس إيقاعي. وفيهما يقول لسان الدين بن الخطيب:

**خذها إليك على النّوى سينية ترضي الطباق وتشكر التجنيسا**[2]

وقد اهتم الوشاحون بالطباق أيّما اهتمام، ومن أبرزهم ابن خاتمة ومن أمثلة الطباق في شعره قوله:

**دع عذلي غيّي هو الرشد**[3]

والطباق في هذا البيت بين الغيّ والرشد مبينا ولعه بمحبوبه غير آبه بقول العذّال، معتبرا أنّ ما يراه هؤلاء غيا هو رشد في نظره.

---

[1] – أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني القاهرة، ط01، 1991، ص 32.

[2] – ديوان لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: محمد مفتاح، ج2، ص 728.

[3] – ديوان الموشحات الأندلسية، ج2، ص 433.

وفي نفس الموشحة يقول في دور آخر:[1]

**كم أبكي فتنثني باسما**

فقد طابق هنا بين " أبكي و باسما "، مبينا ما يعانيه في حبّه، وفي المقابل محبوبه لا يعير ذلك اهتماما.

و لم تتوقف براعة ابن خاتمة في توظيف الطباق عند هذا الحدّ حيث نجده يستخدمه بشكل رائع في قوله:

**وهبت له روحي فناهبني الجسما**

**فقد صرت ملوكا له بين موهوب ومنهوب**[2]

فقد أبدع الشاعر في تصوير حالته حيث بيّن أنه صار مملوكا لمحبوبه كليا سواء بما أهداه له من روحه أو بما أخذه محبوبه منه غصبا. ولا شك في أنّ الطباق أضفى للصورة جمالا واضحا.

أمّا لسان الدين بن الخطيب فالطباق عنده ليس اعتباطيا، فهو يوظّفه بدقّة للوصول به إلى عمق المعنى المراد به، فيقربه من المتلقي ويجعله مرتبطا بالموشحة بجمال الإيقاع الذي يتولد مع حسن توظيفه للطباق، ومن أمثلة ذلك ما جاء في موشحته الشهيرة " جادك الغيث " حيث وظف الطباق في بعض أبياتها إذ يقول:[3]

**ضاق عن وجي بكم رحب الفضا لا أبالي شرقه من غربه**

ويقول في الدور الذي يليه:

[1] – انظر قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر، أحمد بن عيضة الثقفي، ص 573.

[2] – ديوان الموشحات الأندلسية، ج2، ص 471.

[3] – ديوان الموشحات الأندلسية، سيد غازي، ج2، ص 486 – 487.

**وبقلبي منكم مقتربُ        بأحاديث المُنى وهو بعيد**

ويقول أيضا:

**قد تساوى محسن ومذنب        في هواه بين وعد ووعيد**

ويقول في الفقل السادس:

**منصف المظلوم ممن ظلما        ومجازي البَرَّ منها والمسي**

ويقول في القفل السابع:

**لم يدع في مهجتي إلاّ دما        كبقاء الصبح بعد الغلس**

فقد ورد الطباق في قول لسان الدين " شرقه وغربه "، " مقترب وبعيد "، " محسن ومذنب "، " البَرُّ والمسيء "، " الصبح والغلس ". والأكيد أنّ توظيف ابن الخطيب للطباق بهذا الشكل، بذكر المعنى ونقيضه، وتواليه في هذه الموشحة يجعل المعنى جليا ويقربه من المتلقي، ويضفي إيقاعا موسيقيا داخليا في الموشحة. كما أنّ الشاعر لم يتكلّفه مما يزيد من حسنه وقيمته البلاغية.

ولم يَحِد ابن زمرك عن نهج وشاحي الأندلس فقد أكثر من توظيف الطباق في موشحاته ومن أمثلة ذلك في أشعاره قوله:

**فرُبَّ حر غدا رقيقا        تملكه نفحة الصبا**[1]

فقد طابق ابن زمرك بين " الحرّ " و "الرقيق" ( العبد )، مبينا ما تفعله شدة الحب بالإنسان وكيف تجعل الحر عبدا لحبه. وقد شكلت ثنائية الطباق هنا صورة واضحة عن حالة المحبّ، وجعلت المعنى جليا عند المتلقي.

---

[1] – ديوان الموشحات الأندلسية، ج 2، ص 493.

وفي وصفه للخمر يرسم لنا صورة رائعة عن مجالسها، فيقول:

**والكأس في راحة السّقاة        تروح طورا وتغتدي**[1]

فقد طابق الشاعر بين " تروح " و" تغتدي " مصورا دوران كأس الخمر بين أيدي الشاربين دون توقف. و لم تكتمل هذه الصورة إلاّ باجتماع الضدين الأمر الذي يجعل المعنى واضحا في ذهن المتلقي. فإظهار ضد الشيء إظهار معنى الشيء وبذلك يثير عقل المتلقي لاستيعاب المعنى لذا فالثنائية هي شبكة من العلاقات تظهر في النص الشعري، يحتويها ذلك النص وتفك بعض غموضه بتناقضها[2].

وابن زمرك في موضع آخر يجمع لنا مجموعة من الطباقات في بيت واحد حيث يقول:

**لو ترجع الأيام بعد الذهاب        لم تقدح الأشواق ذكرى حبيب**

**وكلّ من نام بليل الشباب        يوقظـــه الدهر بصبـــح المشيب**[3]

فالشاعر في البيت الثاني جاء بثلاث طباقات "نام" و" يوقظ "، " ليل " و" صبح "، " الشباب " و" المشيب ". ولا بأس من شرح هذا الأخير حتى تتّضح جماليات الطباق هنا « حيث جعل ابن زمرك الشباب كالليل لما فيه من سواد الشعر والطيش والضلالة والغفلة، وكأنّه نائم عن الحقيقة العظمى، وهي الموت، والذي يوقظه هو المشيب الذي جعله

---

1 – ديوان الموشحات الأندلسية، ج 2، ص 536.

2 – ينظر مقال الطباق في شعر حكام الأندلس بين الفن والسياسة، أ.م.د زينة عبد الغني و د. هادي طالب محسن العجيلي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد 18، 2014، ص 255.
ينظر النقد الثقافي، عبد الله الغذامي، الدار البيضاء بيروت، ط 02، 2001، ص 277.

3 – ديوان الموشحات الأندلسية، ج 02، ص 547.

الوشاح صبحا لبياض الشعر لذي أيقظ الغافل وأعاده إلى الصواب، والوشاح في هذا مخالف لما عرفه الناس من أنّ الشباب كالصبح في النشاط والحيوية وبداية العمر، والمشيب كالغروب في النهاية والتعب، لكن ابن زمرك جعل من الطباق ما يبرر صنيعه ويحبّده، فكان موفقا غاية التوفيق في هذا الطباق مما زاد المعنى عمقا وفائدة وتأثيرا في المتلقي »[1].

وأكثر الأمور أهمية في الأثر الفني النفسي للطباق هو عندما يجمع بين النقائض في فهم واحد تحكمها علاقة جمالية تخلق مساحة من التوتر النفسي تترك أثرها على المتلقي من خلال الانسجام الايقاعي لهذين المتضادين ليمنح النص حيوية وحراكا. ولا شك أنّ ذلك يتحقق في قول ابن الغني:

**يا غائبا عن جفوني وثاويا بين ضلوعي**[2]

فقد طابق ابن المغنى بين " غائبا " و" ثاويا " مما أحدث عمقا في المعنى، وكان بإمكانه المطابقة بين " غائبا " و" حاضرا " ولكنه آثر " ثاويا " أي مقيما مستترا مستقرا لا يبرح ضلوعه مما يقوى المعنى ويؤكده[3].

والطباق لم يعد فنّا بلاغيا فحسب، بل أصبح أحيانا جزء من شخصية الوشاحين يصوّرون به مشاهد درامية لما يشعرون به، ويجعلون المتلقي يعيش تلك المشاهد. فها هو سلطان غرناطة أبو الحجاج يوسف يصور حبه لكل جميلة فيقول:

[1] – قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر، أحمد بن عيضة الثقفي، ص 575.
[2] – ديوان الموشحات الأندلسية،سيد غازي، ج 02، ص 554.
[3] – اُنظر قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر، أحمد بن عيضة الثقفي، ص 575.

ويلاه من غرّ　　أحوى اللّمى

مثواك في ضرّ　　لكنّمـــــــا

بالبيض والسّمر　　قـــد تيّمـــا[1]

فقد طابق الشاعر بين " البيض " و" السّمر " مبرزا ولعه بالنساء الجميلات بيضاوات كنّ أو سمراوات، وقد استعان الشاعر بالجمع بين التناقضات مما جعل المشهد دراميا. فالشاعر المجيد يحاول من خلال الطباق أن ينقل انفعاله من خياله إلى الواقع حتى يكون واضحا خليا لدى المتلقي.

## 3 - التورية وأثرها الجمالي في الموشحات:

وتسمى الإيهام والتخييل. والتورية لغة مصدر ورى الشيء أي: أخفاه، أو ورى عنه أي: أراده وأظهر غيره. وهي في اللغة مصدر وَرَّى الخبر إذا أخفاه وأظهر غيره[2].والثورية نوع كبير دقيق له في النفس موقع لطيف ولكنّه صعب المسالك، لا يُحسن الجري في مضماره إلاّ من انقادت له البلاغة بزمام.[3]

والتورية في الاصطلاح البلاغي: أن يذكر لفظ له معنيان قريب دلالة اللفظ عليه ظاهرة لكثرة استعماله، وبعيد دلالة اللفظ عليه خفية لقلّة استعماله فيه، ويراد البعيد اعتمادا على القرينة[4]. ولشهرتها ووضوحها وتميّزها عن سائر أنواع البديع فقد اهتمّ بها الأدباء فضمّنوها في كتاباتهم، وحرص الشعراء على تزيين قصائدهم بها.

---

1 - المصدر السابق، ج2 ، ص 576.

2 - لسان العرب، ابن منظور، مادة ( ورى ).

3 - العقد البديع في فن البديع، خوري بولس عواد، تحقيق: حسن محمد نور الدين، دار المواسم للطباعة والنشر والتوزيع، ط: 01، 2000، ص 209.

4 - المفصل في علوم البلاغة المعاني – البيـــان – البديـع، عيسى علي كاعـوب، ص 572. ولمعـــرفة أضرب التورية ينظر المرجع نفسه ص 573 و ما بعدها.

ولقد لفتت التورية انتباه البلاغيين فكتبوا عن جمالياتها ومنهم الزمخشري كتب يقول عن جمالياتها « ولا ترى بابا في البيان أدقّ، وألطف من هذا الباب ولا أعون على تعاطي تأويل المشبهات من كلام الله وكلام رسوله وكلام صحابته رضي الله عنهم أجمعين »[1]

والتورية كباقي المحسنات البديعية استأثرت باهتمام الشعراء عامة والوشاحين خاصة. فزيّنوا بها قصائدهم لما لها من قيمة فنية وتميزها عن سائر أنواع البديع. ومن الوشاحين الذين اهتموا بها وأولوا لها عناية في أشعارهم نجد ابن خاتمة إذ كثر هذا اللون البديعي في أشعاره، ومن أمثلتها قوله في إحدى موشحاته:

**أَمَا تَرَى اللَّيْلَ حَائِر          قَدْ تَاهَ خَوْفَ افْتِضَاحْ**
**وطَالِعُ الشُّهْبِ غَائِرُ          والنَّسْرُ خَفْـــقَ الجَنَاحْ**
**وعَنبَرُ الدجْنِ عَاطِرُ          تُذْكِيهِ نَارُ الصَّبَـــاحْ**[2]

فجاءت التورية في لفظة " النسر " ومعناها القريب هو الطائر المعروف، أما معناها البعيد فهو مجموعة من النجوم، فورّى وأراد النجوم، وأنّها قاربت المغيب، وخفق الجناح ترشيح لها[3].

وتدور الثورية عند ابن خاتمة حول أمور متنوعة يهتم لها الشاعر، ذات علاقة بالحياة والثقافة وما يتّصل بهما، كالثورية بأسماء الكتب والمذاهب والقضايا الفقهية، وأسماء العلماء والأدباء .... ومن أمثلة الثورية عنده قوله:

**مَنْ شَافِعٌ لي عِندَ مَالِكِ مُهْجَتِي          مَا لي سِوَى حُبِّي ولَيسِ بِنا رفعِ**

---

1 – المفصل في علوم البلاغة المعاني – البيان – البديع، عيسى علي كاعوب، ص 576.

2 – ديوان الموشحات الأندلسية، ج 02، ص 450.

3 – ينظر قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر، أحمد بن عيضة الثقفي، ص 578.

فَمِن المَحَقَّقِ أنَ مَذْهَبَ مَالِــكي        لا تَسْتَقيمُ  لَدَيْهِ حُجَةُ شَــافِعي

فالثورية في هذين البيتين وردت في " مالكي " و" شافعي"، فالمعنى القريب هو المذهبين المالكي والشافعي، أما المعنى البعيد المقصود بمالكي هو المحبوب الذي ملك قلبه، وأما المقصود بشافعي فهو الرسول الذي بعثه ليشفع له عندي محبوبه[1].

وبراعة ابن خاتمة في توظيف الثورية لا تقف عند هذا الحدّ، فقد استعملها في موضوع الغزل، فهو يوظفها لتصوير قسوة الحبيب أحيانا، و لوصف محاسنه أحيانا أخرى، ومما جادت به قريحته في هذا المقام قوله:

ومُعَطَّرُ الأَنْفاسِ  يَبْسِمُ دَائمــاً        عَــنْ دُرِّ ثَغْرٍ زَانَــهُ تَرْتِيبُ
مَن لَمْ يُشَاهِدْ مِنْهُ عِقْدَ جَوَاهرٍ        لَمْ يَدْرِ ما التّنْقيحُ والتهْذْيبُ[2]

فالثورية هنا جاءت في عقد جواهر حيث يصف الشاعر أنفاس محبوبه، وجمال ثغره، وأسنانه التي شبهها بالدُرَرِ في ترتيبها بعقد من الجواهر، أما الثورية فكانت في المعنى البعيد الذي أراده الشاعر ألا وهو " التنقيح والتهذيب " وهي من أسماء الكتب.

ومن التوريات الجميلة ما جاء في إحدى موشحات لسان الدين بن الخطيب إذ يقول:

وَرَوَى النُّعْمَانُ عَنْ مَاءِ السَّمَا        كَيْفَ يَرْوِي مَالِكٌ عَنْ أَنَسِ
فَكَسَاهُ  الحُسْنُ ثَوْباً  مُعْلَمَــا        يَزْدَهِــي مِنْه بِأَبْهَــى مَلْبَسِ[3]

---

[1] – ينظر الرؤية والتشكيل عند ابن خاتمة الأنصاري، سعد بن ماشي العنزي، مذكرة ماجستير، كلية الدراسات العليا الجامعة الأردنية، 2009، ص 108.

[2] – ينظر الرؤية والتشكيل عند ابن خاتمة الأنصاري، سعد بن ماشي العنزي، ص 109.

[3] – ديوان لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: محمد مفتاح، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط: 01، 1989، ص 792. ينظر ديوان الموشحات الأندلسية/ ج 02، ص 485.

فالتورية وردت في لفظة " روى " ولها هنا معنيان، الأول من الرواية والثاني من السقي، والمراد هو المعنى الثاني. والنعمان نبات يعرف بشقائق النعمان أي أنّه ارتوى من الندى، وهو المعنى المراد. وبالنظر إلى الأبيات لأول وهلة يظنّ أنّ الرواية للنعمان بن المنذر عن أمّه ماء السماء، وهي في الحقيقة تورية[1].

أما ابن زمرك فوظّف لفظة " المشتري" على سبيل التورية في قوله:

**فَأَيْقِظِ النُّدْمَانَ　　　تُبْصِــرْ مَا لم يُبْصَـــرِ**

**جَوَاهِرَ الشُّهْبَانْ　　　قَدْ عُرِضَتْ لِلْمُشْتَرِي[2]**

فالمشتري هنا لها معنيان الأوّل من الشراء، والثاني هو الكوكب المعروف في مجموعتنا الشمسية. فالمعنى الظاهر أنّ الجواهر عرضت للمشتري ليشتريها، أما المعنى الباطن هو أنّ الشهب اللامعة اقربت من المشتري في الليل وعرضت له[3].

ومن روائع الثورية ما جاء به ابن خاتمة، حيث يزعم أنّ فاتنته قتلته وهو الموحد الذي لم يشرك معها في حبّها أحدا، في حين أنّها أشركت في الحبّ معه غيره وتركت دون عقاب، إذ يقول:

**تَبَايَنَ فِيَ القَوْلُ: قد ماتَ، لَمْ يَمُتْ　　　وَظَاهِرُ حَالي في حَيَاتي مُشْكِـــلُ**

**بِعَيْشِكَ قُلْ لي: كَيفَ أُقْتَلُ مُسْلمـــاً　　　ويُشرِكُ غَيْرِي في الْهَوَى ثُمَ يُتْرِكِ**

---

[1] – أُنظر قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر، أحمد بن عيضة الثقفي، ص 579.

[2] – ديوان ابن زمرك الأندلسي، تح: محمد توفيق النيفر، 536. ينظر ديوان الموشحات الأندلسية، ج 02، ص 511.

[3] – المرجع السابق، ص 579.

وظاهر القول في الإسلام والشرك، أمّا المعنى البعيد فمسلم يريد بها أنّه لم يحب غيرها، ويشرك غيري فهي ثورية عن عدم وفائها لحبّه[1].

ولا شك في أنّ التورية تفتح باب التأويل وتفسح المجال للتفسيرات المتعدّدة لأنّ الطاقة الدلالية للألفاظ تستغلّ في التورية خير استغلال[2]. فهي تجعل المعنى البعيد قريبا، وبها يتجلى هذا المعنى لدى المتلقي. ومع ذلك فإنّه يجب الإشارة إلى أنّ التورية لم تكن في متناول الجميع، وأنّ استخدامها على النحو المطلوب كان حكرا على أهل الفطنة القادرين على توظيف البدائل اللغوية للألفاظ.

## جماليات البيان في الموشحات:

### 1 - التشبيه وأثر الجمالي في الموشحات:

يعدّ التصوير الفني أداة بالغة الأهمية في الشعر، لذلك حرص الشعراء على تضمينها في أشعارهم لمعرفتهم بمدى أثرها في نفوس المتلقين. وخيال الشاعر هنا هو وسيلته للتصوير، وبه يستطيع أن ينقل أحاسيسه ومكنوناته إلى الآخرين فيجعل النفوس تحلّق مستمتعة بالصور الفنّية التي رسمها الشاعر في قصائده، فهو الوحيد القادر على توظيف هذه الملكة اللغــوية في مثل هذا المقام ( نظم الشعر ). ومن هذا المنطلق فالشعراء يتفاوتون من حيث قدرتهم على ابتكار الصور الفنية وحسن استعمالها في أشعارهم. وهنا يصدق قول ابن رشيق حيث يقول: « إنّمــا سُمِّيَ الشاعر شاعرا لأنّه يَشْعُرُ بما لا يشعُر

[1] – ينظر الرؤية والتشكيل عند ابن خاتمة الأنصاري، سعد بن ماشي العنزي، ص 109 – 110.

[2] – اُنظر المفصل في علوم البلاغة المعاني – البيان – البديع، د: عيسى علي كاعوب، ص 576.

به غيـــره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليدُ معنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ وابداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص مما أطاله ســـواء من الألفاظ، أو صَرْفِ معنى إلى وجه عن وجه آخر، كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة، ولم يكن له إلاّ فضل الوزن »[1].

ولا شك أنّ الإكثار من الصور الفنية وسوء توظيفها يُخِلُّ بالشعر ويفسد قوامه، وربما هذا ما جعل بعض النقاد يعيبون على ابن خفاجة ازدحام أشعاره بهذه المعني والصور لأنّهم لم يألفوا ذلك في شعر السابقين، إلا أنّ المتتبع لشعره يجد أنّه كان يوردها متناسقة حسنة السبك لا عيب فيها. وذلك ما أشار إليه ابن خلدون إذ يقول: « ولهذا كان شيوخنا – رحمهم الله – يعيبون شعر أبي إسحاق ابن خفاجة شاعر شرق الأندلس لكثرة معانيه وازدحامها في البيت الواحد، كما كانوا يعيبون شعر المتنبي والمعري بعدم النّسج على الأساليب العربية كما مرّ، فكان شعرهما كلاما منظوما نازلا عن طبقة الشعر، والحاكم بذلك هو الذوق »[2].

والتشبيه يعدّ أحد أهم أشكال التصوير الفني، وهو ضارب في القدم قدَمَ الشعر، والباحث في أشعار القدماء يجد من صور التشبيه ما لا يعدّ ولا يحصي. ومن أمثلة ذلك قول امرئ القيس في وصف العقاب:

**كأنَّ قلوبَ الطَّيرِ رطْباً ويابساً لَدَى وَكْرِهَا العِنَّابُ والْحَشَفُ الْبَالي**[3]

---

[1] – العمدة، ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج 01 ص 116.

[2] – مقدمة ابن خلدون، تح: عب الله محمد الدرويش، ج 02، ص 402

[3] – ديوان امرئ القيس، ضبط وتصحيح: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط 05، 2004، ص 129.

وقد أبدع امرؤ القيس في هذه الصورة، ولما قرأ قوله بشار بن برد قال: –ما قَرّ بي القرار مُذْ سمعتُ قول امرئ القيس – وذكر البيت – حتى صنعت:

**كَأَنّ مَثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤوسِنَا وأَسيَافَنَا لَيْلٌ تَهَاوى كواكبه**

وإن كان بيت بشار لا يعدّ من التشبيه المتعدّد، ولكنه إلى التشبيه التمثيلي أقرب منه إلى المتعدّد، لأنّ التشبيهين عنده لو فُصّلا، فقيل الليل كالنقع، والسيوف كالكواكب لم يكن شيئاً أما كونه تمثيليّا فلا يخفى ما فيه من الروعة والجمال[1].

وقد عرف العصر العباسي انتشارا كبيرا للصور الفنية في الشعر، خاصة مع ظهور موجة التجديد على يد الشعراء المولدين. و لم يكن شعراء الأندلس أقلّ شأنا في هذا المجال من نظرائهم المشارقة، وقد جادت قرائحهم بأشعار فيها من الصور الفنية ما نافسوا به شعراء المشرق العربي، وها هو ذا ابن خفاجة يبدع في توظيف التشبيه في قوله:

**هي الظَّبْيُ طَرْفاً أَحْوَراً ومَلاَحِظاً مِرَاضاً وَجِيداً أَتْلعاً ونِفَارا**[2]

فقد استعمل ابن خفاجة أربع تشبيهات في بيت واحد لوصف محبوبته، فهي تشبه الظبي في طرفها وفي لحاظها، وجيدها وفي نفيرها. وهذه التشبيها المتعددة أضفت على البيت جوا من الحركة تجعل القارئ أو السامع يستمتع عند سماعه.

وقد عرف عن ابن خفاجة قدرته على اللعب بالتشبيه المتعدد ( الثمثيلي )، فهاهو في موضع آخر يعيد الكرّة بتشبيه متعدّد وهو أمر لا يتأتى لغيره من الشعراء إلا القليل حيث يقول:

[1] – الرؤية والتشكيل عند ابن خاتمة الأنصاري، سعد بن ماشي العنزي، ص 60.

[2] – ديوان ابن خفاجة، تحقيق السيد مصطفى غازي، ص 223.

غَزَالِيَةُ الأَلْحَاظِ رِيمِيَةُ الطُّلَى       مُدَامِيَةُ الأَلْمَى حُبَابِيَةُ الثَّغْرِ[1]

وهو بهذا يصل إلى قمّة إبداعية لا يمكن لغيره من الشعراء أن يصلها إلا إذا كان ذا تقافة واسعة ومتمرّسا في نظم الشعر.

وعلى نفس الخطى سار ابن خاتمة في توظيف التشبيه حيث استطاع أن يوظّف سبع تشبيهات في بيتين من الشعر يقول فيهما:

نُــورٌ لِمُقْتَبِسٍ حِـــرْزٌ لِمُحتَـــرِسٍ       يُمْنٌ لِمُنْتَكِـــسٍ نُعْمَـــى لِمُبْتَئِسِ

أَعْظِمْ بِهِ من هُدى للمُقْتَفِينَ، ندًى       لِلْمُعْتَفِين رَدًى لِلمُلْحِدِينَ النُّكُسِ[2]

فابن خاتمة بهذا التشبيه استطاع أن يرسم صورة عما في وجدانه وفكره للقارئ. حيث شبّه النبي صلى الله عليه وسلم بصورة « لم يرسم فيها أشكالا ولا ألوانا مجرّدة، ولكنّها تشبيهات تنقل شعورا عميقا مطبوعا في نفس ابن خاتمة نحو النبي، فهو النور للمهتدين، وحصنٌ للخائفين، ويُمنٌ وسَعْدٌ لمن انقلبت أحوالهم، وساءت بالحياة ظنونهم، وهو نُعْمى للبائس الفقير، وهدى للمقتدين، وندًى للسائلين، وهلاك للجاحدين »[3].

وعن طريق التشبيه يستطيع الشاعر أن ينقل الصورة من جامدة إلى صورة فيها الحركة، ليتواصل من خلالها مع السامع، ويعبر له عما يجول في خاطره بأسلوب شيق وراقٍ. ومن ذلك ما جاء على لسان ابن خاتمة في وصف محبوبته وما فعلته به، إذ يقول:

يا رَشَـــأً مُفْتَـــرِساً للنُّهـــى       مثل افتراس الأُسْدِ سِرْبَ النِّعاجِ

---

[1] – ديوان ابن خفاجة، تحقيق السيد مصطفى غازي، ص 24.

[2] – ديوان ابن خاتمة أحمد بن علي الأنصاري الأندلسي، حققه وقدم له محمدرضوان الداية، دمشق، سوريا، 1971، ص 34.

[3] – الرؤية والتشكيل عند ابن خاتمة الأنصاري، سعد بن ماشي العنزي، ص 61.

أَصْبَحتَ كَالْبَدرِ فَلاَ غَرْو أنّ     تُمْسِـــي بَيـــنَ سُــرًى وادِّلاَجِ[1]

فالشاعر في البيت الأول يوجه خطابه لمحبوبتـــه " يا رشأ " مشبها افتراسها للنهـــى ( العقول ) بافتراس الأسد لقطيع النعاج فتصيب ما تصيب منه، أما في البيت الثاني فيشبهها بالبدر، حيث لا يقرّ لها قرار فهي كالبدر في سفر دائم بين سرى وادّلاج، وهذا النوع من التشبيهات مفضّل عند القدماء لما فيه من التفصيل لأنّ وجه الشبه فيه منتزع من من أشياء متعدّدة مركبة. والمتأمّل لهذين البيتين يجد أنّ التشبيه فيهما صورة منتزعة فيها حركة واضطراب بين افتراس النهى الذي هو معنوي، وافتراس الأُسد لسرب من النّعاج في البيت الأوّل وهي صورة حسّية فيها حركة عنيفة واضطراب بين الفريسة والمفترس، وقد أجاد الشاعر نقل هذه الصورة في ذهن المتلقي إلى أثر ما تفعله تلك الفاتنة وأمثالها في عقول المحبين.

أمّا في البيت الثاني فلم يكن تشبيها لمحبوبته بالبدر تشبيها مجرّدا بل شبهها به في حال حركته الدائمة. وهذا التشبيه لم يكن بصريّا لونيّا فحسب، بل أراد به الحركة المستمرة متمنّيا في نفسه لو توقّف بدره قريبا منه، ولكن لما كان بدره ببعيدا عنه شبّهه ببدر السّماء في حال حركته المستمرّة بين سُرًى وادِّلاج.

وهكذا يرى القارئ في تشبيهات ابن خاتمة براعة واقتداراً في نقل معاناته النفسية إلى صور معبرة أصدق تعبير، إذ صور أثر الحب في النفس باضطراب الفرائس بين أنياب

[1] – ديوان ابن خاتمة أحمد بن علي الأنصاري الأندلسي، حققه وقدم له محمدرضوان الداية، ص 88.

الأسود، كما صور أثر بعد الحبيب بانتقال البدر، وربما رآه كما يُرى البدر – أيضاً – من بعيد[1].

وللأعمى التطيلي قدرة فائقة على رسم الصورة وتقريبها من السامع بالتشبيه، بل ربّما يجعله يعيشها. ومن أمثلة أشعاره التي في هذا المقام ما قاله في وصف الخال وجماله في الوجه فيصوره بزنجي تائه في روض من الياسمين، يقول التطلي:

**و الخـــال العجيب قد جال في النَّسْرَين**

**كزنجـــي تـــاهـــا في روض اليـــاسمين**

والصورة رائعة، بل أكثر من رائعة، فهو إذ يجعل الوجه حديقة غنَّاء، فإنه يختار لبياضه وإشراقه الياسمين والنسرين، وكلاهما عُرِف ببياض اللون وديمومة النور والإشراق.

ومن الصور الجميلة التي جمع فيها بين الاستعارة والتشبيه قوله:

**ولاَ مخْلُـــــوق يُوَاسِيهِ في البُعْدِ**

**سِوَى إِبْرِيــق يُقَهْقِهُ كالرَّعْدِ**

فالخمر المهرقة من الإبريق على الكأس الفارغ تصدر صوتاً أو قهقهة – على حد تعبيره – تواسي به لوعته، وتؤنس به وحدته وبعده عن دياره .والصورة جديدة وطريفة، وجدتها تعود لكونها لم تجعل الخمر – كما جرت العادة – سبيلا إلى إزاحة ما ران على الفؤاد، بل همهمة إبريقها، فهو من يجلب السعادة .وعلينا ألا نغفل قوله « ولا مخلوق سوى إبريق » ففيه يعتمد على لا النافية للجنس لينفي عن الخلق مواساتهم له من جهة، ومن جهة ثانية يسبغ على الإبريق صفة الخلق كما يمهد له القيام بفعل إنساني فيما بعد

[1] – ينظر الرؤية والتشكيل عند ابن خاتمة الأنصاري، سعد بن ماشي العنزي، ص 63 – 64.

(يقهقه). وقبل أن يغادر صورة الإبريق نراه يشبهه بالرعد في حدة صوته، وفي صخبه، وربما في كسره لحالة السكون والركود التي تغطي الكون، أو التي يعانيها محزونه[1].

## 2 - الاستعارة وأثرها الجمالي في الموشحات:

الاستعارة فن من الفنون البلاغيّة وتلعب دورا مهما في تشكيل الصورة الفنيّة، لدى لجأ الكثير من الشعراء إلى توظيفها في أشعارهم بغية تقريب أفكارهم من السمعين، ونقل صورة واضحة عما يريدون التعبير عنه.

والاستعارة هي امتداد طبيعي للتشبيه، حيث البلاغيون على أنّها تشبيه حذف أحد طرفيه[2]. وبها يمكن للشاعر أن يرسم صورة حسّية يقرب بها المعنى إلى السامع في شكل موجز. وقد وظفها شعراء الأندلس فكانت سندا لهم في التعبير عن مكنوناتهم، ومن أمثلة ذلك ما جاء على لسان الدين بن الخطيب في موشحه " جادك الغيث " إذ يقول فيه:

**إِذْ يَقُدُ الدَّهْرُ أَشْتَاتَ المُنَى　　　يَنْقُلِ الخَطْوَ عَلى ما يَرْسِمُ**[3]

فالشاعر هنا استعار لفظة القيادة للدهر ونحن نعلم أنّ هذه الصفة من خصائص الإنسان، والجامع بينهما هو الحكم في زمام الأمور، ونقل أشتات المُنَى إليهم.

وفي نفس الموشحة يستعير ابن الخطيب لفظة " الثغر " في البيت الخامس فيقول:

**والحَيَا قَد جلَّلَ الرَّوضَ سَنَا　　　فَسَنَا الأَزْهَارِ فيهِ يَبْسَمُ**[4]

---

[1] – ينظر مقال الصورة الفنية في شعر الأعمى التطيلي أدوات تشكيلها وطرائق بنائها، عبد المجيد محمد محبوب محمد، مجلة الدراسات الإنسانية – كلية الآداب والدراسات الإنسانية – كريمة جامعة دنقلا – السودان ، العدد 12، 2011، ص 240.

[2] – ينظر علوم البلاغة ( البديع والبيان والمعاني )، محمد أحمد قاسم و محي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب – طرابلس لبنان، ط 01، 2003 ، ص 193.

[3] – عقود الآل في الموشحات والأزجال، شمس الدين محمد بن حسن النواجي، ص 252.

[4] – المصدر نفسه، ص 252.

ففي الشطر الثاني استعار الشاعر للثغر زهورا، والثغر من صفات الإنسان، والجامع بينهما هو الانفتاح. والشاعر يريد أن يصف لنا مدى جمال ذلك الروض حين تغطى بالماء، وانفتحت تلك الأزهار، كأنها ثغور عندما تنفتح لتبتسم فتبين لنا لمعان وبياض الأسنان.

ويبدو أنّ موشحة لسان الدين مليئة بالاستعارات فالقارئ لها سيلاحظ أنّ البيت الثامن يتضمن هو الآخر اسعارة جميلة أضفت إلى المعنى رونقا وجمالا، إذ يقول:

**ولَيَلٍ كَتَمَتْ سِرَّ الهَوَى　　　بِالدُّجَى لَولاَ شُمُوسُ الغرَرِ**[1]

ففي هذا البيت صورة استعارية في" ليال كتمت سر الهوى "، فالمعهود أنّ الكتمان من صفة الإنسان، فهي للعاقل وقد استعملها لغير العاقل، " الليالي " لا تكتم ولا تنطق. حاول هنا تشخيص الليل وجعله إنسانا أحيى معه ليالي أُنسه، وعرف ما فيها من لهو وهوى، وكتم ذلك[2].

وقد سار شعراء الأندلس على نفس المنوال في ابتكار الاستعارات في أشعارهم، ومنهم ابن خاتمة الذي اعتمد عليها كاعتماده على التشبيه، وحرص على تضمينها في أشعاره لما فيها من قوّة في التصوير، وبعد في الخيال، فجاءت استعاراته صورا بارعة تعبّر عن صدق عواطفه، وخياله الواسع، وإيقاعاتها وجدانية تلج إلى نفس المتلقي فترسم له صورة عن مقاصد الشاعر. ومن استعارات ابن خاتمة قوله:

**وَرَوضَةٍ قَدْ وَطِئْنَا مِنْ رَياحِنِـــهَا　　　فُرُشاً وظَلْنَــا مِنْ الإِظْـلاَلِ فِي لُحُفِ**
**أَرْخَتْ عَلَيْنَا سُتُوراً مِنْ خَمَائِلِهَا　　　قَــدَ طُرِّفَتْ بِأَفَانيـــنَ مِـــنْ الطُّـرَفِ**

[1] – عقود الآل في الموشحات والأزجال، شمس الدين محمد بن حسن النواجي، ص 253.

[2] – ينظر مقال الصورة الشعرية في الموشحات الأندلسية: لسان الدين بن الخطيب كنموذج، بشرى عبدالمجيد تاكفراست، مجلة جامعة ابن يوسف بمراكش – المغرب، العدد 11، 2011، ص 254.

وللغُصُونِ اعتِنَاق تَحْتَ ذَيْلِ صِبَا　　نَسِيمُــهَا كَاعتِنَــاقِ الَّلامِ وَ الأَلــفِ
قَدْ سَاجَعَ الطَّيْرَ تَرْجيعُ القِيَانِ بِهَا　　وسَاجَلَ القُضْبَ رَقْصَ الأَعْطُفِ اللُّطُفِ
وَ للمــذَانِبِ في أَفْيَــائهَا نُطَف　　كَأَنَّهــا سُبكَتْ مِــن ذَائبِ النُّطَــفِ[1]

وقد مزج الشاعر في هذه الأبيات بين التشبيه والاستعارة، فالرياحين فرش، والظلال لحف؛ تشبيهان أضفيا على اللوحة بهجة ومتعة للنظر بما في الرياحين من ألوان الأزهار، وما في عبيرها مع الظلال الوارفة من متعة وراحة للنفس، إنها صور كثيفة الظلال، يتعاون بعضها مع بعضها في تنامٍ، وتناغم، لإخراج الصورة الكلية في أبهى حلة. أما الاستعارة فهي في ( أرخت علينا ستوراً من خمائلها ) تمنح الروضة التي أرخت ستائرها الحياة، وأما الستور فتضفي على اللوحة مع الأزهار والرياحين والظلال مزيداً من الكثافة الجمالية، ويأتي وصف ستائر الخمائل في الشطر الثاني من البيت فيثير في نفس القارئ سؤالاً: وما تلك الأفانين من الطرف ؟! فيطلق عنان الخيال ليتصور ما يشاء من ألوان الجمال وأنواع الطرف.

ولم يكتف الشاعر بذلك بل أورد استعارة أخرى في قوله ( للغصون اعتناق )، ففيها من الفتنة والإغراء ما فيها بالإضافة لما فيها من إضفاء صفة الحياة والأحياء على هؤلاء المتعانقين وكذلك غناء الأطيار ومنافستها القيان، ورقص الأغصان ومنافستها لين الأعطاف، كلها استعارات مكملة لجمال اللوحة، ويأتي تشبيه الماء الصافي ينساب في الجداول بسبائك ذائبة من اللؤلؤ ليكتمل جمال هذه اللوحة البديعة التي عاش الشاعر في ظلالها، وصارت ذكرى يتمنى أن تعود. ويعبّر عن ذلك قائلا:

لَئِن مَحَتْهَا أَكُفُّ الدَّهْرِ عَن بَصَرِي　　فإنَّ مَشْهَدَها في القَلْبِ غَيْرُ خَفي[2]

[1] – ديوان ابن خاتمة أحمد بن علي الأنصاري الأندلسي، حققه وقدم له محمدرضوان الداية، ص 63.
[2] – المصدر نفسه، ص 63.

فقد استعار الشاعر للدهر أكُفا محت الذكرى الجميلة التي تحدّث عنها في الأبيات السابقة، وهو بهذا قد استطاع تجسيد وتجسيم تلك الذكرى التي وإن غابت عن عينه فهي في قلبه باقية. ومن هنا يجعلنا ابن خاتمة في عمق الحدث ونعيش معه تلك الصورة بطريقة فنية فريد من نوعها، فحتى وإن لم نرى تلك الجنّة التي تحدّث عنها إلا أنّنا نستطيع أن نرسم صورة ذهنية لها في عقولنا.

هذه الأبيات – السابقة الذكر – صورة شعرية رائعة الجمال؛ والصورة الشعرية كما يقول زكي مبارك: « هي أثر الشاعر الْمُفْلِقِ الذي يصف المرئيات وصفاً يجعل قارئ شعره ما يدري أيقرأ قصيدة مسطـــورة، أم يشاهد منظراً من مناظر الوجود؟ والذي يصف الوجدانيات وصفاً يخيل للقارئ أنه يناجي نفسه ويحـــاور ضميره لا أنّه يقرأ قطعة مختارة لشاعر مجيد، والصورة الشعرية لا تكتمل إلا حين يحيط الوصف بجميع أنحاء الموصوف» [1]، والقارئ يرى في الأبيات السابقة هذه الصورة الشعرية لروضة من الرياض الأندلسية، قد أحاط بها الوصف من خلال الصور البيانية من استعارات وتشبيهات تقوم فيها بدور الخطوط والألوان لتضفي على الصورة الشعرية، أو الصورة الكلية أو اللوحة الشعرية جمالها الفني الراقي، وتبعث فيها الحياة والحركة وتلك مهمة الصور البيانية عموماً، والاستعارية منها على وجه الخصوص — كما يقول إمام البلاغة العربية عبد القاهر الجرجاني: « فإنك ترى الجماد حَيّاً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأَجْسام الخُرْس مُبيّنَةً، والمعاني الخفية بادية جليَّة »[2].

إن الصورة الشعرية التي أبدعها خيال ابن خاتمة في هذه الأبيات السابقة، لوحة طبيعية كبيرة لروضة من الرياض الأندلسية موشاة بالرياحين والأزهار، يستمتع الشاعر وصحبه بجمالها، ووارف ظلالها، ورَوْحِها ورياحينها وتغريد أطيارها، ورقص أغصانها، وسلسال أمواهها[3].

[1] – الموازنة بين الشعراء، زكي مبارك، ص 63.

[2] – أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، 1988، ص 33. ينظر الرؤية والتشكيل عند ابن خاتمة الأنصاري، سعد بن ماشي العنزي، ص 72 – 73.

[3] – الرؤية والتشكيل عند ا بن خاتمة الأنصاري، سعد بن ماشي العنزي، ص 73.

ومن جميل الاستعارات ما جاء به الأعمى التطيلي في أبيات نسجه يقول فيها:

**هَيْهَاتَ تُسْتَمَالُ أو يُعْتَد علَيــــها**

**وَدُونَها نِصَـــالٌ من سِحْرِ مُقْلَتَيْها**

**وقد مشَ الجَمَالُ حتَى انْتَهَى إلَيْها**

يحتال الشاعر على الوسيلة التقليدية التي يعتمد عليها الشعراء في التعبير عن الحبيبة المنيعة – كاستدعاء مجموعة من الحراس ليقفوا على بابها حراسة لخدرها – فيستبدلها بوسيلة جديدة تعتمد على جمال مقلتيها وسحرهما، فهما من يدود عنها، ويدفع غائلة الطامعين. وقبل أن يغادر هذا المشهد يستدعي عنصرًا جديدًا يؤكد به المعنى « قد مشى الجمال ». والتطيلي إذ يحيل الجمال إلى شيء محسوس بناء على التصور الاستعاري، فإنّه يمنحه أرجلاً يذهب بها إلى الفتاة لينضم إلى موكبها من جهة، وليصبح أحد حراسها من جهة أخرى[1].

## 3 - الكناية وأثرها الجمالي في الموشحات:

تعدّ الكناية من أرقى أنواع البيان العربي فهي لا تشبه التشبيه ولا الاستعارة، ولا يجمعها بهما رابط. والاستعارة كما قال إمام البلاغة عبد القاهر الجرجاني: « أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه »[2]. وعن الكناية يقول أيضا:

---

[1] – ينظر مقال الصورة الفنية في شعر الأعمى التطيلي أدوات تشكيلها وطرائق بنائها، عبد المجيد محمد محبوب محمد، ص 241.

[2] – دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية – بيروت– لبنان، ط: 01، 2002 م، ص 51.

« وقد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح والتعريض أوقع من التصريح »[1].

والكناية تساعد على إثبات المعنى وتزيده وضوحا في ذهن السامع.

لم تأخذ الكناية حظها في الشعر الأندلسي كالتشبيه والاستعارة، وربّما يرجع ذلك إلى أنّ المعاني تكون فيها خفية أكثر مقارنة بالتشبيه أو الاستعارة. وذلك ما جعل الشعراء يصرفون النظر عنها ولا يكثرون منها في أشعارهم. وإذا كان الأمر كذلك فهذا لا يعني أنّها لم يكن لها وجود في الأشعار الأندلسية، ولا بأس أن نورد نماذج لها ومن ذلك قول ابن خاتمة في البيتين الآتيين:

**فَتَسْتَنْجِدُ الصَبْرَ الجميلَ لِخَطْبِهَا    فَلاَ تَلْتَقي إلاَّ خَـــذُولاً وَنَاعِيَا**

**فَتَهَتِكُ سِتْرَ الصَبْرِ عَن بَرحِ لَوْعةٍ    تُعِيدُ بَيَاضَ الصُبْحِ أَسْوَدَ سَاجِيَا**[2]

فالشاعر يصف وَجْدَ أمٍّ ثَكْلَى أصيبت بوحيدها، وهو في أول البيتين يعبر عن شدة الجزع بهذه الاستعارة المكنية ( تطلب النجدة والغوث من الصبر الجميل فلا تلقى منه إلا خذلاناً )، ولازم هذه الاستعارة نفسها هو المعنى الكنائي المقصود، والذي لو صرح به لم يكن شيئاً بجانب هذا التعبير الاستعاري الكنائي الرائع[3]، الذي يعبر عنه عبد القاهر بقوله: « وإذا فعلوا ذلك بدتْ هناك محاسن تملأُ الطَّرْفَ، ودقائقُ تُعْجزُ الوَصفَ، ورأيت هنالك شعراً شاعراً وسحراً ساحراً وبلاغةً لا يَكْمُلُ لها إلا الشاعر المفلق »[4].

والواضح أنّ ابن خاتمة كان يسوق معانيه الكنائية مقترنة بأسلوبي التشبيه أو الاستعارة وذلك حتى يقرب المعنى من السامع، ويضعه أمام الصورة التي يريد أن يسوقها إليه. ولو استعمل الكناية وحدها لربّما كان الأمر أكثر تعقيدا على السامع لبعد الصورة

---

1- المصدر نفسه، ص 53.

2 –ديوان ابن خاتمة أحمد بن علي الأنصاري الأندلسي، حققه وقدم له محمدرضوان الداية، ص 30.

3 – الرؤية والتشكيل عند ابن خاتمة الأنصاري، سعد بن ماشي العنزي، ص 79.

4 – دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص 199.

عن ذهنه. فهو في هذه الصورة السابقة ينقل إلينا معانة النفس لما أصابها من أمر جلل فلا يملك السامع إلا أن يشعر بذلك الشعور. فقد صوّر لنا ألم أمٍّ ثكلى تستجدي الغوث من الصبر لكنّه يخذلها، فيتغلّب عليها الحزن وتهتك ستر الصبر وتحيل بياض الصبح إلى سواد مخيم لا انتهاء له. وهذه قمّة الإبداع الشعري وهي لا تتأتى إلى للشعراء المفلقون.

ولا بأس أن نستزيد من جميل كنايات ابن خاتمة فقد جاء على لسانه ما يصف به تقلب الدّهر قائلا:

**هو الدَّهرُ لا يُبقي عَلَى عائذٍ بهِ … فَمَن شاءَ عَيشاً يَصطَبِر لِنَوائبهْ**

**فمَن لم يُصَب في نَفَسِهِ فَمُصَابُهُ … لِفَوْتِ أَمَانيهِ وَفَقْـــدِ حَبَائبـــهْ**[1]

فالشاعر متشائم من تقلب الدّهر وهو لا يأمن نوائبه، وقد عبّر عن ذلك بكناية في الشطر الأوّل ( كناية عن مصائب الدّهر وآفاته)، وأتبعها في الشطر الثاني باستعارة حيث شبه الدهر بإنسان عديم المروءة لا وفاء له، يخون كل من لجأ إليه أو لاذ به، فمثل هذا الإنسان لا يُنتظر منه سوى المصائب. أمّا البيت الثاني فهو تأكيد لما جاء به سابقا، فإنّ الدهر إن لم يصب الإنسان في نفسه أصابه في أحبته بفراق أو فقدا ن أو غير ذلك.

ومن الكنايات الجملة أيضا ما ساقه ابن زمرك في إحدى موشحاته يقول فيها:

**يَا حَسْرَتَا مَرَّ الصِّبَا وانْقَضَ … و أَقْبَلَ الشَّيْبُ يَقُصُّ الأَثَرْ**

**واخَجْلَتَا والرَّحْلُ قد قُوِّضا … وما بَقِيَ في الخُبْرِ غَيْرُ الخَبَرْ**

**ولَيْتَنِي لو كُنتُ فيما مَضَى … أَدَّخِرُ الزَّادَ لِطُـــولِ السَّفَرْ**[2]

فالشاعر في هذه الأبيات يتحسّر على شبابه في الشطر الأوّل، لأنّه قد داهمه الشّيب وهو دليل على الكبر واقتراب موعد الرّحيل عن هذه الدنيا ( البيت الثاني). أمّا الكناية

[1] – ديوان ابن خاتمة أحمد بن علي الأنصاري الأندلسي، حققه وقدم له محمدرضوان الداية، ص 204.

[2] – شعر وموشحات الوزير ابن زمرك الأندلسي، حمدان حجاجي، ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر، د/ط، د/س،ص 156.

فهي في البيت الثالث وهي كناية عن الندم لأنّه لم يدّخر الزاد الكافي لهذه الرحلة التي لا عودة منها ( أدّخر الزاد لطول السفر ). وإن كانت هذه حال الشاعر فحال الكثير من البشر مثله، وربّما هو عن طريق هذه الأبيات يريد أن يوجه رسالة للنّاس حتى يستعدوا لموعد الرحيل. وقد أبدع ابن زمرك في تصوير هذا الموقف بصورة فنّية فريدة من نوعها.

ومن الكنايات قوله تشوّقا إلى غرناطة:

**بِاللّهِ يا قَامَــةَ القَضِــيبِ ومُخْجلَ الشّمس والقَمَرْ**
**مَنْ مَلَّكَ الحسْنَ في القلْبِ و أَيَّــدَ اللَحْظَ بالحَــوَرْ**
**منْ لَمْ يَكُنْ طَبْعُــهُ رَقِيقاً لَمْ يَــدْرِ ما لذَّةُ الصِّبا**
**فَرُبَّ حُرٌّ قَدْ غَــدَا رَقِيقاً تملكــه نَفْــحَةُ الصَّــبا**
**نَشْوَانَ لَمْ يَشْرَبِ الرَّحيقا لكن إلى الحُسْنِ قَدْ صَبا**

للوهلة الأولى قد يخيّل للسمع أنّه يخاطب محبوبته لكن من يطلع على الموشح يجد كلامه موجها لغرناطة معبرا شوقه إليها، فالشاعر هنا استعمل الأسلوب الغير مباشر جمع فيه بين التشبيه والكناية للتعبير عن فرط ولعه بغرناطة وشوقه إليها، حتى أنّ السامع للبيت الأول يخيّل إليه أنذ الحديث عن امرأة ( يا قامة القضيب ) نذرا للتشبيه البليغ الذي ساقه الشعار إلا أنّه بعد تتمة الأبيات يدرك أنّ الحيث عن مدينة غرناطة.

## جمالية العروض في الموشحات:

الموشحات نمط من الشعر العربي الأصيل، وهو فن جديد في الشعر الأندلسي، وجد البيئة مواتية في الأندلس أكثر منها في المشرق فازدهر. ويمكننا القول أنّ الموشح « قالب شعري عربيّ الشكل مستحدث للقصيد شذّ فيه الأندلسيون عن مأثور نظامها الموسيقي الموروث في الوزن الواحد، والقافية الواحدة، إلى نظام آخر يحمل خصائص معيّنة »[1].

[1] – مقال التجديد العروضي الغنائي في شعر الموشحات الأندلسية، محمود فاخوري، مجلة التراث العربي – سوريا، مج 21، عدد: 85، 2002، ص 84.

وأهمّ الخصائص التي نلاحظها في دراستنا للموشح، خروجه عن نظام القافية الواحدة المعروفة في القصيدة العربية، ولجوء الوشاحين إلى التنويع في القوافي والتوزيع الإقاعي وفق نظام معين ما يجعل الموشح فعلا أشبه بالوشاح المزركش والمرصع بالجواهر. ضف إلى ذلك المقطع الأخير منه وهو الخرجة، والتي تمثل – في حدّ ذاتها – زينة مميّزة لكونها عنصر أساسي يوليه الوشاحون عناية خاصة، ويجب أن تتوفّر فيها شروط لتنسجم مع جوّ الغناء المواتي للموشح.

ورغم المكانة الرفيعة التي حظي بها الموشح في الأندلس وسائر الأقطار، والتقسيمات الجديدة التي جاء بها في الشعر العربي، إلا أننا لا نجد صورة واضحة المعالم لقواعد الموشح وأسس بنائه وتسمية أجزائه، ما عدا بعض الإشارات التي نجدها هنا وهناك حول أصل هذا الفن. كتلك التي أوردها ابن سناء الملك في كتابه " دار الطراز في عمل الموشحات "، وربّما كان أوّل من حال تحديد قواعد هذا الفن الشعري. وهذه التقسيمات قد سبق شرحها والتفصيل فيها في موضع سامق.

ويشكل الموشح بمطلعه وأقفاله وأبياته وأغصانه وخرجته وحدة كاملة تجمعها وحدة موضوعية مثله مثل القصيدة العربية الموروثة. ورغم أنّ تقسيمات الموشح تختلف عن النمط المعروف للقصيدة إلاّ أنّ ذلك لا يعني أنّها منفصلة من حيث المعاني والأفكار. إلا أنّ الاختلاف نلمسه أحيانا في الوزن العروضي الذي تبنى عليه الموشحة، وهي الخاصية التي انفرد بها الموشح عن باقي الأشعار التي سبقته.

## التجديد العروضي في الموشحات:

يشكل الوزن العروضي أو نظام التفعيلة ركنا أساسيا في الشعر، وغيابه يخرج الإبداع من دائرة الشعر عند الكثير من النقاد. لذلك اهتم الوشاحون بالأوزان وحرصوا

على أن تكون أشعارهم موزونة.إلا أننا بدراستنا لشعر الموشحات وأوزانها يمكننا أن مقسمها إلى عدّة أقسام أهمها:

## 1 - موشح سار على نظام البحور الشعرية الخليلية الستة عشر:

وهي التي التزم فيها الوشاحون بالبحور الخليلية التزاما تاما من حيث الأوزان المعروفة. أما من ناحية الشكل فمنها ما جاء على نظام الشطرين ( على طريقة القصيدة العربية ) مع مراعاة نظام الأقفال والأبيات دون مراعاة الخرجة. ومن أمثلة هذا النوع موشحة ابن سهل الإسرائيلي، والتي استهلها بقفل يتكوّن من أربعة أشطر على وزن بحر الرمل، وفيها يقول:

**هل درى ظبي الحمى أن قد حمى قلبَ صَبٍّ حلَّه عن كنس ؟**
**فهـــو في حــــرٍّ وخفَقٍ مثلمـــا اعبت ريح الصِّبـــا بالقبس**[1]

ويقول في قفلها الأخير:

**قلتُ، لّمـــا أن تبدّى مُعْلِّمَـــا وهو من ألحاظه في حرس**
**أيّهـــا الآخـــذُ قلبي مَغْنَمَـــا اجعل الوصل كان الخُمُسِ**[2]

أمّـــا الأبيات التي تتوسط القفلين الأوّل والأخير فعددها خمسة، وهي على نفس الوزن ( بحـــر الرمل )، لكنها تختلف في قوافيهـــا من بيت إلى آخر، وكلّ بيت يتكوّن من ستة أشطـــر.وأوّل هذه الأبيات بعد القفل الأوّل ( المطلع ) جاءت قافيته راء ساكة، يقول فيه ابن سهل:

**يا بـــدورا أشرقت يوم النـــوى غرراً تسلك بي نهـــج الغرر**

[1] – ديوان ابن سهل الإسرائيلي، ص 44 و 46. تحتوي الصفحة 46 على موشحة لسان الدين بن الخطيب التي عارض بها ابن سهل.
[2] – ديوان ابن سهل، ص 48.

**ما لنفسي في الهوى ذنب سوى منكم الحسنُ، ومن عيني المظر**
**أجتني اللذات مكلـــوم الجـــوى اِلتـــذاذي من حبيبي بالفكر**[1]

وتتوالى الأبيات بين أقفال الموشحة على هذا النحو مع اختلاف حرف الروي من بيت إلى آخر.

أمّا النوع الآخر من الموشحات الجارية على الأوزان الموروثة فإنّ الشاح لا يلتزم فيها نظام الشطرين التقابلين، بل ينوع في بناء الموشح من حيث الالتزام بالشطرين معا في الأقفال، وبشطر واحد أو أكثر في الأبيات[2]. ومن أمثلة هذا النوع من الموشحات

موشح ابن زهر الأندلسي وهو على بحر الرمل، وهو يتكوّن من ستة أقفال وخمسة أبيات، يتكوّن كل بيت منها من ثلاثة أشطر. أما الأقفال فجاءت على نظام الشطرين، وعلى روي واحد هو حرف العين. يقول ابن زهر:

**أيّها الساقي إليك المشتكى قد دعوناك و لم تسمع**
**ونـــديم همت في غرّتـــه**
**وبشرب الراح من راحته**
**كلّما استيقظ من سكرته**
**جدب الزّقَّ إليه و اِتّكـــا و سقاني أربعا في أربع**[3]

2 – **موشح يظهر فيه التجديد جزئيا:** وفي هذا النوع من الموشحات يقوم الوشاحون بالابتعاد بموشحاتهم عن البحور التقليدية، وذلك بإدجال بعض التعديلات على

[1] – ديوان ابن سهل، ص 46.
[2] – ينظر مقال التجديد العروضي الغنائي في شعر الموشحات الأندلسية، محمود فاخوري، مجلة التراث العربي – سوريا، مج 21، عدد: 85، 2002، ص 86.
[3] – جيش التوشيح، لسان الدين ب الخطيب، تح: هلال ناجي، ص 202.

بعض التفعيلات بالزيادة أو النقصان في حركاتها، أو في تقفية الأبيات في مواضع معيّنة بغية الزخرفة والتزيين، ومن أمثلة هذا النوع موشح ابن زهر الأندلسي الذي استهله كالآتي:

**حيّ الوجوه الملاحـــا        وحيّ نُجَل العيون**

**هل في الهوى من جناح**

**أو فـــي نديـــم وراح**

**رام النصوح صـــلاحي**

**وكيف أرجو صلاحا        بين الهوى والمجـــون**[1]

وهذا الموشح يقوم في أصله على وزن البحر المجتث ( مستفعلن فاعلاتن )، ولكن ابن زهر لم يبق الضرب في الأقفال كلها بل جعله " مقصورا " بحذف ساكن السبب الخفيف في آخره، وتسكين ما قبله فصار ( فاعلاتْ ) وتقلب هذه التفعيلة إلى ( فاعلان). وهذا التغيير لا وجود له في وزن المجتث المعروف[2].

ومن ذلك أيضا ما جاء في موشح لأبي بكر بن بقي والذي يقول في أوله:

**يا ويح صبّ إلى البرق        له نظر        وفي البكا مع الوُرْقِ        له وطر**

**من أجل بُعدٍ عن صَحْبِي        بكيت دمـــا**

**كم لي هنالك من سِرْبٍ        ووصل دُمَى**

**وعسكر اليل في العـــرب        قد انهزَمَـــا**

**والصبح قد فاض في الشرق        له نَهَرُ        وسال من أنْجُمِ الأُفْقِ        دمٌ كَدِرُ**[3]

---

[1] – جيش التوشيح، لسان الدين بن الخطيب، ص 200.

[2] – انظر مقال التجديد العروضي في شعر الموشحات، محمود فاخوري، مجلة التراث العربي – سوريا، مج 21، ص 87.

[3]– ملامح الشعر الأندلسي، د– عمر دقاق، بيروت، د/ط، 1972، ص 341.

وهذا الموشح من وزن البسيط التام، ولكن ابن بقي التزم قافاً مكسورة في وسط الحشو من شطري الأقفال جميعا. وبذلك بناها على أربع قواف يُتَوَقَّفُ عندها في القراءة أو الإنشاد بما يجعل القفل خارج البحر البسيط من حيث الظاهر. أما الأبيات فقد جعل أغصانها شطرا من البحر البسيط، لكنهخعل لكل غصن قافيتين ( الباء والميم الممدودة ) – كا مو واضح في الأبيات – مع أنّ تفعيلات الغصن كلها متتابعة في الوزن ( مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن )، ثمّ نوّع هذه القوافي في سائر أغصان الأبيات في الموشح كله[1].

**3 – موشح اشترك فيه أكثر من وزن واحد:** ويأتي هذا النوع من الموشحات على إحدى الصورتين:

**أ** – أن يستخدم الوشاح بحرا واحدا في موشح واحد كامل، وذلك بتوظيف حالاته المختلفة من زحافات وعلل وأعاريض وأضرب، وتام ومجزوء، ومشطور، ومنهوك ضمن الموشح نفسه. ولايخرج في ذلك كله من بحر واحد داخل الموشح، كأن يأتي فيه بأشطار على الرمل التام، وأخرى على مجزوء الرمل، وهكذا دواليك بحيث يتفاوت عدد التفعيلات وأشكالها.

**ب** – أن يجمع الوشاح بحرين اثنين في نفس الموشح، كأن يأتي بأشطر على بحر التام أو المجزوء أو المنهوك، ثم يعدل عنه في أشطر تالية إلى بحر آخر مختلف التفعيلات. وذلك في حال تنقله من القفل إلى البيت. أما الأقفال أو الأبيات فيبقى كل منها ملتزما وحدة البحر مع نظائره في الموشح نفسه من أقفال وأبيات، إضافة إلى وحدة القافية بين

[1] – ينظر مقال التجديد العروضي الغنائي في شعر الموشحات الأندلسية، محمود فاخوري، مجلة التراث العربي – سوريا، مج 21، عدد: 85، 2002، ص 88.

الأقفال، أو في حشو الأقفـال والأبيات المقفـاة في حشوها[1]. ومثال ذلك مـوشح الأعمى التطيلي والذي يقول في مطلعه:

**ضاحكٌ عن جمانْ سافرٌ عن بَدرِ**
**ضاق عنه الزمان وحواه صدري**

ويقول في بيته الأوّل وقفله الثاني:

**آهٍ ممـا أجِـدْ شفّني مما أجِـدْ**
**قـام بي وقَعَـدْ بـاطِشٌ مُتَّئِـدْ**
**كلّما قلتُ قـد قال لي: أين قد ؟**

**وانثنى خَوطَ بان ذا مَهَزٍّ نَضْـرِ**
**عابَثتْـهُ يَـدانْ للصِّبا و القَطْرِ**[2]

وسار الشاعر على هذا المنوال إلى آخر الموشح. وبالتقطيع العروضي لهذه الأبيات نحصل على التفعيلات على الشكل الآتي:

تفعيلات المطلع:

**فاعلن فـاعلان فاعلن مفعولن**
**فاعلن فاعـلان فاعلن مفعولن**

تفعيلات البيت الأوّل:

**فاعلن فاعلـن فاعلن فاعلن**

---

[1] - ينظر مقال التجديد العروضي الغنائي في شعر الموشحات الأندلسية، محمود فاخوري، مجلة التراث العربي – سوريا، مج 21، عدد: 85، 2002، ص 88.

[2] - جيش التوشيح، لسان الدين بن الخطيب، ص 16.

**فاعلن فعلـــن        فاعلن فاعلن**

**فاعلن فاعلـــن        فاعلن  فاعلن**

تفعيلات القفل الثاني:

**فاعلن  فاعلان        فاعلن مفعولن**

**فاعلن  فاعلان        فاعلن مفعولن**

**4 – موشح له أوزان وتفعيلات خاصة يدركها السامع عند القراءة والسمع:**

والأوزان والتفعيلات في هذا النوع ن الموشحات لا تتطابق مع الأوزان والتفعيلات التي وضعها الخليل. وقد حاول بعض الدارسين ربط أوزان هذه الموشحات بالأوزان التي وضعها « الخليل الفراهيدي ومن بعده في البحور الستة عشر، وفروعها، حتى أوصلوها إلى نحو 150 وزنا أو بحرا مخترعا، لا عهد للشعر العربي بها، ولكن محاولاتهم هذه اتّسمت بشيء كبير من التكلف والافتعال، فضلا عن أنها لم تستقص أوزان الموشحات كلها، فما زالت موشحات خارج تلك الأوزان ولكن الأقاع فيها – على كل حال – هو عربي خالص، وتفعيلاتها متناسقة مع اختلاف تنويعاتها، وإن كانت لا يمكن أن تنتمي إلى بحر معين  كالبسيط أو مجزوء الكامل .. الخ. فالوزن العربي لم يُقفل بابه على مرّ العصور، وليس هنا ما يحول بين الشاعر المجدّد وبين استخراج ما يريده من أوزان، إذا جرى في الاستخراج على قاعدة سليمة في التقفية والإيقاع »[1]. ومثال هذا النوع موشح لابن لبانة يقول في مطلعه:

**كم ذا يؤرقني     ذو حدقِ       مرضى صِحاحِ      لا بُلينَ بالأرق**

ويقول في بيته الأول:

[1] – مقال ا لتجديد العروضي الغنائي في شعر الموشحات الأندلسية، محمود فاخوري، مجلة التراث العربي – سوريا، مج 21، عدد: 85، 2002، ص 90.

**قد باح دمعي بما أكتمه وحنّ قلبي لمن يظلمه**

**رشا تمرّن في "لا" فمه كم بالمنى أبدا ألثمه**

ويقول في قفله الثاني:

**يفترُّ عن لؤلؤ في نسق من الأقاحي بِنَسِيمِهِ العَبِقِ**[1]

وأوزان هذه المقاطع على النحو الآتي:

المطلع ( القفل الأوّل ):

**مستفعلن فعلن مفتعلن مستفعلن متفْعلن مفاعلتن**

البيت الأوّل:

**مستفعلن فاعلن مفتعلن متفعلن فاعلن مفتعلن**

**متفعلن فعلن مفتعلـــن مستفعلن فعلن مفتعلن**

القفل الثاني:

**مستفعلن فاعلن مفتعلن متفْعلن مفتعلن مفاعلتن**

**5 – موشح ليس له وزن يدركه السمع عند قراءته أو إنشاده:** وهذا النوع « لا يوزن إلاّ بالتلحين وذلك بمدّ حرف، أو قصر آخر أو خطف حركة، أو إذغام حرف في حرف، وغير ذلك من فنون التلحين »[2].

وهذا النمط من الموشحات لا نجد له أثرا في أوزان العرب، وهو أكثر الأنواع انتشارا عند الوشاحين الأندلسيين، حتى أنّه يعجز الدارس عن استقصائه أو حصره، لأنّه يقوم على التلحين كما أنّ ميزانه مبني على النفخ في الأرغن أو الضرب على العود،

---

[1] – الموشحات والأزجال ، مصطفى عوض الكريم، ص55.

[2] – مقال التجديد العروضي الغنائي في شعر الموشحات الأندلسية، محمود فاخوري، مجلة التراث العربي – سوريا، مج 21، عدد: 85، 2002، ص 90 – 91.

والضابط الأساسي له هو النغم والإيقاع، وذلك بمدّ الصوت أو حبسه أثناء الغناء أو الإنشاد حتى يتلاءم مع اللحن العام الذي يسير عليه الموشح.

ويمكن القول بأنّ هذا النمط من الموشحات يؤكد العلاقة الوثيقة بين التوشيح والغناء، فهذا النمط لا يمكن معرف ما صلُح منه مما اختلّ إلا بميزان الغناء والتلحين الذي يجبر أي خلل وقع فيه، فيقوّم اعوجاجه ويردّه صحيحا. ومع ذلك هذا لا يمنع أن يتضمّن هذا النوع بعض التراكيب أو الكلمات التي تأتي موزونة على بعض التفعيلات أحيانا. ومن أمثلة هذا النوع ما قاله ابن القزاز في مطلع إحدى موشحات:[1]

**رُح للراح وباكر بالمُعْلَمِ المَشُوفْ غَبُوقا وصبُوح على الوتَرِ الفصيح**

**ليس اسمُ الخمرِ عندي مأْخُوذاً فاعلَمْ**

**إلاَّ مِنْ خَـــاءِ الخَـــدِّ و مِيمِ المُبْسِـــمْ**

**وَرَاءِ رِيـــقِ الشَّهْـــدِ العَاطِرِ الفَـــمْ**

**فَكُنْ للهَمِّ هَاجِرْ وصِلْ هذي الحُرُوفْ كي تَغْدُو وتَرُوحْ بِجِسْمٍ فِيهِ رُوحْ**

[1] – الموشحات والأزجال، مصطفى عوض الكريم، ص 54.

# خــاتمة

## خاتمـــة:

لقد حاولت في صفحات هذا البحث تسليط الضوء على الجوانب الجمالية للموشحات الأندلسية في العصوره المختلفة لهذه الفترة من التاريخ الإسلامي، تدرجت فيذلك من دراسة المؤثرات العامة التي ساهمت في نشأة الموشحات، ثمّ عرضت إلى تحليل أبرز آراء النقاد حول نشأة هذا الفن؛ ثم إلى دراسة أهمّ المواطن التي تكمن فيها جمالية الموشح مع الأمثلة والتحليل.

و يمكننا أن نستخلص من البحث ما يأتي :

- لغة الموشح هي لغة عربية فصيحة، وإن مالت إلى السهولة والبساطة التي تقربها من اللغة العامية أحيانا. ما عدا الخرجة التي قد تأتي عامية أو أعجمية أحيانا.
- استطاعت الموشحات أن تؤدي الوظيفة الأدبية، والدليل على ذلك أنّ جلّ الوشاحين استطاعوا ملاءمة الذوق العام لجمهور المتلقي.
- تميزت الصورة الأدبية في الموشحات بالسهولة في التركيب. فقد عمد الوشاح بواسطتها إلى تقريب المعنى و توضيحه إلى السامع دون تعقيد، خاصة وأن هذا الفن لم يكن حكرا على الطبقة الخاصة بل كا موجّها إلى كل طبقات المجتمع دون استثناء.
- الموشحات في أوزانها تخضع للأوزان العربية التي أوجدها الخليل بن أحمد الفراهدي، وإن كانت تخرج عليها في أغلب الأحيان نظرا للتنوع السكاني والثقافي الذي عرفته شبه الجزيرة الإيبيرية، والذي يظهر جليا ويلفت الانتباه في الموشح. وهذا التنوع في اللغة والأوزان ناتج عن تعايش اللغات المختلفة في الأندلس العربية،

الأعجمية، البربرية والعبرية، وعن امتزاج الأنغام العربية والأعجمية. ومن هذا التزاوج نشأت الموشحات والتي مثلت صورة عن البيئة والطبيعة في الأندلس.

- الموشّح قد جمع بين لغة الشعر والموسيقى معا والمحاكاة فيه – حسب نظر الدارسين – تكون من قبل ثلاثة أشياء وهي: الأنغام المتّفقة والوزن والتشبيه. وهذا اللقاء بين الموشّح والموسيقى قد على نحو مخصوص مغاير لما يكون في الشعر الخليلي. وذلك أنّه قد ثبت أنّ الموشح ينشأ على لحن سابق له، بمعنى أنّ كلماته متأخّرة عن لحنه وتابعة له، بيد أنّ التلحين في الشعر العمودي يكون بعد إنشاء النص الكلامي.

- استطاعت الموشحات تلبية حاجة الملحنين الكبيرة، بما وفّرته من نصوص شعرية. فساهمت الموشحات خاصة بخفة أوزانها، وتنوع قوافيها، وسهولة معانيها، في وفرة التلاحين وتنوعها، وبذلك تكون قد حقّقت الوظيفة الموسيقية.

- الموشحات ليست نتاج عربيّ خلص إنّما هي نتاج اختلاط مجموعة من الثقافات ( العربية، العبرية، الإسبانية ). لكن الأكيد أنّ التأثير في البداية كان للثقافة الأقوى وهي الثقافة العربية نزولا إلى الثقافة الأضعف وهي الثقافة العبرية، خاصة و أنّ هذه الأخيرة لم تستطع جدب الانتباه و تصنع مثل النماذج التي خلفتها الثقافة العربية. إلاّ أنّنا لا ننكر التأثيرات المحلية التي ظهرت بعد بزوغ فن الموشحات الأندلسية والمتمثلة في الخرجات الأعجمية ( العبرية والإسبانية ) التي نجدها في الكثير من الموشحات.

- الموشحات الأندلسية إحدى أدوات التوثيق للأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية والدينية .... التي عرفتها معظم فترات الحكم التي مرت بها الأندلس في ذلك الزمان.

- يتميّز الموشح بكون الشاعر حرّ في استخدام البحر الذي تصاغ عليه الموشحة في عدّة حالات من حالاته، أي يجوز للشاعر أن يستخدم البحر في بعض الأشطار بحيث تكون التفعيلات تامة، وأن تكون في بعض الأشطار الأخرى من نفس البحر لكن بتفعيلات مشطورة أو مجزوءة. فتكون بعض الأشطار طويلة عديدة التفاعيل، وتكون الأخرى من نفس الموشحة قصيرة قليلة التفاعيل. بل يجوز أن ينظم بعض الأشطار من بحر وينظم الأشطار الأخرى من بحر آخر.

- بلاغة الموشحات لا تقل شأنا عن أشكال الشعر الأخرى لما تضمنته من ألوان بديعة، وصور بيانية قد لا نجد مثيلا لها حتى في أشعار السابقين من فحول الشعراء. وهذا دليل على أنّ عصر الموشحات عصر أدبي بامتياز.

- للموشح فضل في تطور الآداب الأوربية خاصة الشعرية منها، وذلك عن طريق تأثير في شعر التروبادور الذي اعتمد طريقة نظم الموشحات.

- يعدّ الموشح ثورة مبكرة للتجديد في الشعر العربي، وسلك طريقته شعراء كثيرون في العصر الحديث، كما أدى عنصر التنويع الموسيقي في الأوزان والقوافي إلى وجود الشعر الحر الذي يعد محطة بارزة اليوم في تطور القصيدة العربية.

# قائمة المصادر والمراجع

# قائمة المصادر والمراجع:


1. الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين – بيروت، د/ط، 1974
2. الأدب الأندلسي، د- أحمد هيكل، القاهرة، 1970، د-ط.
3. الأدب العربي في الأندلس، عبد العزيز عتيق، دار النهضة – لبنان، د/ط، د/س
4. أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعات، بطرس البستاني، بيروت، ط 03، 1937.
5. أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث، بطرس البستاني، دار نظير عبود، طبعة جديدة منقحة، د/س.
6. أزهار الرياض في أخبار عياض، شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني، تحقيق مصطفى السقا، ج 02، مطبعة فضالة، 1940.
7. أساس البلاغة، الزمخشري، تحيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، ج 02، ط 01، 1998
8. أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني القاهرة، ط01، 1991.
9. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، 1988.
10. الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، مكتب تحقيق دار إحياء الثراث العربي، دار إحياء الثراث العربي، ط 01، 1994.
11. البديع في وصف الربيع، أبو الوليد إسماعيل بن عامر الحميري، تحقيق عبد الله عبد الرحيم عسيلان، مكتبة الدكتور مروان العطية، ط 01، 1987 م.
12. البديع، عبد الله بن المعتز، طبعة كراتشكوفسكي، لندن، 1935.
13. تأثير الموشحات في التروبادور، د- عبد الإله ميسوم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د/ط، 1981.

14. التاج في أخلاق الملوك، الجاحظ، تحقيق: أحمد زكي باشا، مطبعة الأميرية – القاهرة، ط01 ، 1914.
15. تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، مراجعة وتعليق: شوقي ضيف، ج 01، دار الهلال، د/ط، د/س.
16. تاريخ الأدب الأندلسي ( عصر سيادة قرطبة )، د- إحسان عباس، بيروت، 1969.
17. تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، د- إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط 01، 1997
18. تاريخ الأدب الأندلسي، د- محمد زكريا عناني، دار المعرفة الجامعية، د/ط، 1999.
19. تاريخ الأدب العربي حنا فاخوري، دار الأصالة – الجزائر، ط 12، 1987.
20. تاريخ الفكر الأندلسي، انخل جونثالث بالنثيا، تعريب: د. حسين مؤنس، المكتبة المصرية – القاهرة، د/ط، 1955.
21. تاريخ المسلمين في الأندلس، محمد سهيل طقوش، دار النفائس، ط: 03، 2010.
22. تاريخ النقد الأدبي في الأندلسي، محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، ط2، 1993.
23. التجديد الموسيقي في الشعر العربي، د- رجاء عيد، منشأة المعارف الإسكندرية، د/ط، د/س.
24. جيش التوشيح، لسان الدين بن الخطيب، تحقيق وتقديم هلال ناجي، مطبعة المنار تونس، د/ط، د/س.

25. الحيوان، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة مصطفى لبابي الحلبى وأولاده – مصر، ج 05، ط 02، 1966

26. خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي القاهرة، ط 04، 1997.

27. دار الطراز في عمل الموشحات، ابن سناء الملك، تحقيق: جودة الركابي، دمشق، 1949.

28. دراسات في تاريخ الأدب العربي، أغناطيوس كراتشكوفسكي، دار علم للنشر، د/ط، 1965.

29. دراسات في فني الموشحات والأزجال، أحمدامحمد عطا، مكتبة الآداب – القاهر، ط 01، 1999

30. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ت/ محمود محمد شاكر، مطبعة المدني القاهرة، ط 03، 1992.

31. ديوان ابن خاتمة أحمد بن علي الأنصاري الأندلسي، حققه وقدم له محمدرضوان الداية، دمشق، سوريا، 1971.

32. ديوان ابن خفاجة، تحقيق: السيد مصطفى غازي، مطبعة دار المعارف – الإسكندرية مصر، د/ط، 1960.

33. ديوان ابن زمرك الأندلسي، تحقيق: محمد توفيق النّيفر، دار الغرب الإسلامي، ط: 01، 1997.

34. ديوان ابن سهل الأندلسي، تحقيق يسرى عبد الغني عبد الله، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، ط 03، 2003.

35. ديوان الأعشى الكبير، شرح محمد حسين، المطبعة النموذجية، د/ط، د/س.

36. ديوان الخنساء دراسة وتحقيق، إبراهيم عوضين، مطبعة السعادة – مصر، ط 01، 1985.

37. ديوان الموشحات الأندلسية، غازي سيد مصطفى، منشأة المعارف – الإسكندرية، د/ط، 1979.

38. ديوان النابغة الذبياني، شرح: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية – بيروت لبنان، ط 03، 1996.

39. ديوان ذي الرمّة، تقديم وشرح أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية بيروت، ط 01، 1995.

40. ديوان طرفة بن العبد، شرح: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية – لبنان، ط 03، 2002.

41. ديوان عبدة بن الطبيب، تح: يحي الجبوري، دار التربية للطباعة والنشر، د/ط، 1971.

42. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام الشنتريني، تحقيق: إحسان عباس، مجلد 01، دار الثقافة بيروت – لبنان، د/ط، 1997.

43. رسالة الغفران، أبو العلاء المعري، تح: عائشة بنت عبد الرحمن، دار المعارف – القاهرة، ط: 09، 1977.

44. الزجل في الأندلس، د/ عبد العزيز الأهواني، مطبعة الرسالة القاهرة، د/ ط ، 1957.

45. شرح ديوان امرئ القيس، تحقيق: حسن السندوبي، شرح أسامة صلاح الدين منيمنة، دار إحياء العلوم بيروت، ط 01، 1990.

46. شعر الحارث بن خالد المخزومي، د – يحي الجبور، مطبعة النعمان النجف الأشرف، ط 01، 1972.

47. شعر الطبيعة في الأدب العربي، سيد نوفل، مطبعة مصر شركة مصرية مساهمة، د/ط، 1945.

48. الشعر والبيئة في الأندلس، د- ميشال عاصي، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت –.

49. الشعر والشعراء، ابن قتيبة الدينوري، تصحيح مصطفى أفندي السقا، مطبعة المعاهد – القاهرة، ط: 02، 1932.

50. شعر وموشحات الوزير ابن زمرك الأندلسي، حمدان حجاجي، ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر، د/ط، د/س.

51. الصحاح، إسماعيل بن حماد الجوهري، ت: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط04، 1990.

52. الصناعتين، أبو هلال العسكري، تح: محمد علي بجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط02، د/س.

53. طبقات الشعراء، ابن معتز، تح: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف – مصر، ط 03، 1976.

54. طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، شرح: محمود محمد شاكر، ج01، مطبعة دار المدني – جدة، د/ط، د/س.

55. ظهر الإسلام، د- أحمد أمين، دار النهضة المصرية- القاهرة، ج3، د/ط، 1953،.

56. العقد البديع في فن البديع، خوري بولس عواد، تحقيق: حسن محمد نور الدين، دار المواسم للطباعة والنشر والتوزيع، ط: 01، 2000.

57. العقد الفريد، الفقيه أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، تحقيق: مفيد قميحة، مكتبة دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، ط 01، 1983،

58. عقود اللآل في الموشحات والأزجال، شمس الدين بن محمد بن حسن النواجي، تحقيق أحمد محمد عطا، مكتبة الآداب – القاهرة، ط 01، 1999.

59. علوم البلاغة ( البديع والبيان والمعاني )، محمد أحمد قاسم و محي الدين ديب، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس لبنان، ط 01، 2003.

60. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محي الدين عبد الحميد ج1، ط:05، دار الجيل، 1981.

61. فجر الأندلس، د – حسين مؤنس، الشركة العربية للنشر – القاهرة،د/ط، 1959.

62. فن التوشيح، د- مصطفى عوض كريم، دار الثقافة لبنان، ط/2، 1974.

63. في الأدب الأندلسي، د- جودت الركابي، دار المعارف – مصر، د/ط، 1966.

64. القاموس المحيط، الفيروز أبادي، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ط 02، 1987.

65. لسان العرب، أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، دار صادر، د/ط، د/ س.

66. مختارات من الأدب الأندلسي، هشام مناع، دار الفكر العربي – لبنان، ط 01، 2004،

67. المستطرف في كلّ فنّ مستظرف، بهاء الدين الأبشيهي، تح: إبراهيم صالح، ج 03، دار صادر - بيروت، ط 01، 1999.

68. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د- أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1983 .

69. المفصل في علوم البلاغة المعاني – البيان - البديع، د: عيسى علي كاعوب، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية حاب، د/ط، 2000
70. مقدمة ابن خلدون، العلامة عبد الرحمن بن خلدون ، طبعة بيروت، 1900.
71. مقدمة ابن خلدون، تحقيق: د/ عبد الواحد وافي دار الكتاب اللبناني – بيروت، د/ط، 1961.
72. مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، تح: عبد الله محمد الدرويش، ج 02، دار يعرب دمشق، ط 01، 2004.
73. ملامح الشعر الأندلسي، د- عمر دقاق، بيروت، د/ط، 1972.
74. موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط 02، 1952.
75. الموشحات الأندلسية المصطلح والوزن والتأثير، د- يونس شنوان شديفات، دار جرير للنشر والتوزيع، ط 01، 2088م.
76. الموشحات الأندلسية نشأها وتطورها ، سليم الحلو، منشورات دار مكتبة الحياة – بيروت، ط1 ، 1965.
77. الموشحات الأندلسية، محمد زكريا عناني، عالم المعرفة مطابع الأنباء – الكويت، د/ط، 1980.
78. الموشحات في العصر العثماني، د/ مجد الأفندي، دار الفكر، ط 01، 1999.
79. الموشحات في بلاد الشام منذ نشأها حتى نهاية القرن الثاني عشر الهجري، مقداد رحيم، مكتبة النهضة العربية – بيروت، ط 1، 1987.
80. ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، أحمد الهاشمي، ضبط وتعليق: علاء الدين عطية، مكتبة دار البيروني، ط 03 ، 2006.
81. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، الشيخ أحمد بن محمد المقري التلمساني، تحقيق: إحسان عباس، مج 01، دار صادر بيروت، د/ط، 1968.

82. النقد الثقافي، عبد الله الغذامي، الدار البيضاء بيروت، ط 02، 2001.

## الدوريـــات:

1. مقال " أثر الأندلس على أوربا في الإيقاع والنغم"، عباس الجراري، مجلة عالم الفكر، المجلد 12، العدد 01، 1981م.
2. مقال " أثر الغناء في ظهور الموشحات الأندلسية "، يونس شنوان، مجلة المورد العراق، مج 17، عدد 01، 1988.
3. مقال " التجديد العروضي الغنائي في شعر الموشحات الأندلسية "، محمود فاخوري، مجلة الثراث العربي – سوريا، مج 21، عدد: 85، 2002.
4. مقال " الطباق في شعر حكام الأندلس بين الفن والسياسة "، أ.م.د زينة عبد الغني و د. هادي طالب محسن العجيلي، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد 18، 2014.
5. مقال " الموشحات الأندلسية دراسة فنية عروضية "، د- عبد الله محمد أحمدعبد الرحمن، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، المجلد 21، العدد 01، 2013.
6. مقال " في موسيقى التوشيح "، ريدان سليم، حوليات الجامعة التونسية – تونس، العدد 51، 2006.
7. مقال " مجالس الشعر والغناء عند الولاة والعمال العرب خلال العصر الأموي "، م.د. رحيم حلو محمد، مجلة ميسان للدراسات الأكادمية، المجلد 08، العدد 15، كانون الأول، 2009.
8. مقال الصورة الشعرية في الموشحات الأندلسية: لسان الدين بن الخطيب كنموذج، بشرى عبدالمجيد تاكفراست، مجلة جامعة ابن يوسف بمراكش – المغرب، العدد 11، 2011.

9. مقال الصورة الفنية في شعر الأعمى التطيلي أدوات تشكيلها وطرائق بنائها، عبد المجيد محمد محبوب محمد، مجلة الدراسات الإنسانية - كلية الآداب والدراسات الإنسانية - كريمة جامعة دنقلا – السودان، العدد 12، 2011.

10. مقال الموشحات الأندلسية دراسة تاريخية وفنية، د/ محمد الحسين أبو سم، مجلة كلية اللغة العربية الزقازيق جامعة الأزهر – مصر، العدد 17، 1997.

## الرسائل الجامعية:

1. قضايا الشكل والمضمون في الموشح الأندلسي في عهد بني الأحمر، أحمد بن عيضة الثقفي، مذكرة دكتوراه، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، 2006.

2. الرؤية والتشكيل عند ابن خاتمة الأنصاري، سعد بن ماشي العنزي، مذكرة ماجستير، كلية الدراسات العليا الجامعة الأردنية، 2009.

# الفهـــرس

# فهرس الموضوعات

## ملخص:

تاريخ الأندلس حافل بالفنون الأدبية، والموشحات إحدى أهم هذه الفنون الأدبية لما لقيته من رواج عند العام والخاص خلال تلك الحقبة. هذا الفن كان له أثره البالغ عند الناس لما فيه من جاذبية في الكلمة والوزن حيث استطاع أن يحتلّ المكانة الأولى عند الأندلسيين لعدّة قرون، وهذا الفن استطاع أن ينفرد عن الفنون الأدبية الأخرى بفضل أساليبه الفنية والجمالية التي اختص بها دون غيره من الأشكال الشعرية.



الكلمات المفتاحية: الموشح - الشعر – الأندلس - الغناء – التروبادور – الفنون الشعرية – الوزن – المطلع – الخرجة - الصورة الفنية.



## Résumé :

L'histoire de l'Andalousie est pleine d'arts littéraires, et El Mouwashahat et l'un des plus importants de ces arts littéraires en raison de sa popularité chez les gens pendant cette période. Cet art a eu un grand impact sur les gens en raison de l'attrait du mot et le rythme musical, où il a pu occuper la première place au territoire andalousien depuis des siècles, et cet art a pu être unique aux autres arts littéraires grâce aux méthodes artistiques, qui est exclusive à d'autres formes de poésie.



Mots clés: Mouwashahat - poésie - Andalus - arts poétiques - Troubadour .



## Summary :

The history of Andalusia is full of literary, and Mouwashahat was one of the most important of these literary arts because of its popularity among people during that period. This art has had a great impact on the people because of the appeal of the word and the musical rhythm, where he was able to occupy the first place among the Andalusians for centuries, and this art was able to be unique to other literary arts thanks to the methods of art, which is exclusive to other forms of poetry.



Keywords: Mouwashahat - poetry - Andalus - poetry arts - Troubadour.